326

7861

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 19 BUCUREȘTI Nr. 2

1974

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Inv. 8752/2

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; AL. AMZULESCU; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; VERA PROCACIORTEA; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; ION VLĂDUȚIU; ROMULUS VULCĂNESCU; ION TALOȘ.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), București, str. Gutenberg, nr. 3 bis, sectorul VI.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Întreprinderea Rompresfilatelia, Căsuța poștală nr. 2001 — telex 011631, București, România, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" parait 6 fois an.
Toute commande à l'étranger sera adressée à Întreprinderea Rompresfilatelia, Boîte postale 2001 — telex 011631, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 19 — 1974 — Nr. 2

SUMAR

Pag.

STUDII

ALEXANDRU I. AMZULESCU — Structura baladei familiale 87

ANDREI BUCŞAN — Unele sugestii pentru punerea în scenă a dansului popular (II) 95

SABINA ISPAS şi DOINA TRUŢĂ — Propuneri pentru catalogul liricii orale româneşti 113

MATERIALE

C. ERETESCU — Un caz singular de creator popular: Ambrose Moga 153

Fişier bibliografic 171

Rev. etn. folc. Tom. 19, nr. 2 p. 85—176 Bucureşti, 1974

Inv. 8752

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 19 | 1974 | N° 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

ALEXANDRU I. AMZULESCU — La structure de la ballade familiale roumaine 87

ANDREI BUCŞAN — Quelques suggestions pour la mise en scène des danses populaires 95

SABINA ISPAS et DOINA TRUŢĂ — Propositions pour le catalogue de la poésie lyrique orale roumaine . . . 113

MATÉRIAUX

C. ERETESCU — Un cas singulier de créateur populaire : Ambrose Moga 153

Fichier bibliographique 171

https://biblioteca-digitala.ro

STRUCTURA BALADEI FAMILIALE

AL. I. AMZULESCU

Din dorința, și din necesitatea, de a dobîndi criterii mai temeinice pentru clasificarea cîntecului epic, am folosit sugestii provenite din „Morfologia" lui V. I. Propp — îmbogățite prin aportul metodologiei, mai recente, a structuralismului și din semiologie — în încercarea de a contura profilul specific al eposului nostru eroic [1].

Cercetarea se cerea, firește, continuată cu egală atenție asupra baladei „propriu-zise" — categorie larg cuprinzătoare a cîntecelor narative cu subiecte din domeniul relațiilor domestice, pentru care am adoptat (în ediția din 1964 a *Baladelor populare românești*) termenul de „familiale"[2].

Recapitulînd mai întîi cele anterior stabilite, sînt de reținut următoarele:

Cadrul fundamental al modelului funcțional, obținut prin analiza, comparația și reducția treptată a „variantelor" discursului narativ în cîntecele eroice românești, este alcătuit din succesiunea și opoziția între:

— „situația inițială"
— secvența prejudicierii/lipsei
— secvența confruntării adversarilor
— secvența remedierii.

Elementele funcționale esențiale (funcțiile —„nucleu" ale secvențelor) sînt:

„i"
A/A′ (prejudiciere/lipsă)
L,V (luptă, victorie)
R(remediere).

Adăugînd „catalizele" funcționale ale fiecărei secvențe, rezultă următoarea schemă tipologică, desfășurată în partitură contrapunc-

---

[1] Cf. Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic*, în „Revista de etnografie și folclor", 16 (1971), nr. 3, p. 189—206; *Modelul actanțial al eposului eroic românesc*, ibidem, nr. 4, p. 267—282.

[2] Cf. *Balade populare românești*, București, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 193—228; cf. și considerațiile cu privire la clasificare, ibidem, p. 97—98.

https://biblioteca-digitala.ro

tată spre a releva articulațiile opozitive pe care se clădește modelul eposului eroic :

	„i"	situația inițială	
a_1		acțiunea inițială (a dușmanului)	} s. prejudicierii/lipsei
m_1		mediere (în slujba dușmanului)	
	A/A′	prejudiciere/lipsă	
m_2		mediere (în slujba eroului)	} secțiune pivot
a_2		acțiune contraofensivă	
m_3		intervenția ajut./trădătorului	}
	L, V	luptă, victorie	} s. confruntării
	R/⁻R	pedepsirea dușm./trădătorului, eliberarea victimei, împlinirea lipsei	} s. remedierii

Legile povestirii, stabilite de V. I. Propp : succesiunea obligatorie și ireversibilă, ca și omisibilitatea aleatorie a funcțiilor, se verifică și în structura cîntecelor eroice românești.

Logica evoluției funcționale pozitive (A/A′→R) constituie regula ; finalul negativ (⁻R) nu este exclus (în urma unei — posibile — *non*victorii).

Dacă secvența confruntării ocupă o poziție centrală, funcția *luptă* reprezintă nucleul specific al întregului lanț funcțional.

Funcțiile A/A′ se află în raport de disjuncție logică. De aceea funcțiile a_1 și m_1 lipsesc din structurile care conțin funcția A′.

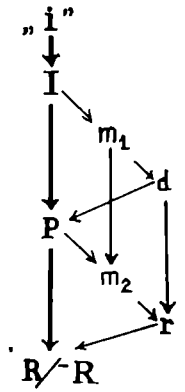
Pentru clasificarea tipologică finală, o primă dihotomie desparte structurile care cuprind funcția A (*prejudiciere*) de structurile întemeiate pe funcția A′ (*lipsă*) :

De o parte e *prejudicierea pedepsită* (A→R), eroismul răzbunării, eroismul rezistenței și al eliberării — majoritatea subiectelor (ex. *Badiu*).

De altă parte e eroismul orgolios, eroismul agresiv al îndrăznelii și încumetării, adesea pedepsite — *tipul Hyvris-Nemesis* (A′→R/⁻R) (ex. *Gerul*, *Vidros*).

Fiecare din aceste prime două categorii tipologice e susceptibilă de o a doua dihotomie :

Dacă victoria e urmarea unei ciocniri violente a adversarilor (funcția *luptă* propriu-zisă), e cîntecul eroic „propriu-zis" (ex. *Novac și fata sălbatică*).



Dacă victoria e urmarea împlinirii „încercărilor grele" suferite de erou (lupta înlocuită prin *probe*), e cîntecul aventurii eroice (ex. *Mizilca*, *Corbea*).

Analizînd și comparînd, în continuare, numeroase subiecte din șirul baladei familiale, am obținut în cele din urmă această schemă tipică esențială, care stă la baza structurii eposului familial :

Comentarii : Și în balada familială acțiunea narativă propriu-zisă este de obicei precedată de „situația inițială". Așa cum arăta V. I. Propp, „situația inițială comportă descrierea unui trai fericit și a unei bunăstări materiale aparte ... Această bunăstare constituie, se înțelege, un fundal contrastant pentru nenorocirea care se apropie" [3].

[3] Cf. V.I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

E cazul începutului în diverse subiecte de baladă, precum : *Oleac*, *Tudor dobrogean*, *Uncheşeii* ş.a. Această parte introductivă a naraţiunii eposului domestic e uneori destul de dezvoltată (ca în *Oleac* şi *Tudor dobrogean* — unde se narează mai întîi însurătoarea eroului, prin utilizarea motivului „cearta fetelor : bogata şi săraca", apoi se stăruie în povestea îmbogăţirii sale ; sau în *Uncheşeii* — unde se arată cum după multă vreme s-a născut feciorul mult dorit, cum a crescut, s-a îndrăgostit şi cum s-a însurat...).

Alteori, mult mai concentrată, situaţia iniţială se rezumă la localizarea acţiunii (apar adesea aici, *ab initio*, prepoziţiile *la*, *pe* sau adverbul de loc) :

La cea casă mare...
Pe-un picior de plai...
Pe Argeş în jos...
Sus, la Inindioară...

Îndată apoi, după cum remarca şi V. I. Propp, „sînt enumeraţi membrii familiei sau, alteori, viitorul erou este pur şi simplu introdus în scenă, fie prin menţionarea directă a numelui său, fie prin descrierea condiţiei sale [4]". Exemplu :

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei.
Unu-i moldovan,
Unu-i ungurean
Şi unu-i vrancean...

Situaţia iniţială cuprinde astfel antecedentele încordării dramatice, după care încep conflictul şi acţiunea narativă propriu-zisă.

Am denumit cu termenul *Impas* [simbol I] elementul narativ, al momentului critic — moment esenţial —, care prinde să destrame liniştea şi bunăstarea din cadrul situaţiei iniţiale.

Pentru ceea ce constituie problema segmentării, a delimitării „marilor unităţi semnificante" (după terminologia lui R. Barthes [5]), această articulaţie apare adesea marcată în discursul narativ prin conjuncţia adversativă *dar*, *iar* : ... *Iar* cel ungurean/ Şi cu cel vrancean ... ; ... *Dar* orice lucra, / Noaptea se surpa ...

Tipologia situaţiilor din balada domestică se concentrează aici, cel mai frecvent, în cîteva elemente funcţionale din sferele semantice : ameninţare / cerere / provocare / laudă trufaşă / pîră.

Menţiune importantă : ca şi în cazul basmului şi al eposului eroic, tulburarea vine cîteodată **din afară**, înscriindu-se în aspectul funcţional conturat de V. I. Propp drept *prejudiciere* — **A** [vezi *Moşneag bătrîn*, *Soacra rea* — feciorul e chemat la oaste ; *Oleac* ajunge în sapă de lemn :

Duşmanii l-au pus la bir ...

[4] Cf. *ibidem*, p. 30—31.
[5] Cf. R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1971, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro

Eroul este pîrît la ospățul domnesc (*Dobrișan*, *Iordăchiță al Lupului*). Amenințarea malefică dăinuie de asemenea zidul lui *Manole*, iar ortacii ucigași amenință viața ciobanului din *Miorița*].

În alte cazuri însă, pricina tulburării și a destrămării situației inițiale o constituie un mobil **lăuntric**, psihologic, asimilabil cu ceea ce V. I. Propp a denumit *lipsa* — **A'** (unuia din personaje „îi lipsește ceva, dorește să aibă un lucru oarecare" [6]). Este, spre pildă, pornirea pătimașă a fratelui incestuos, din *Soarele și luna*; *Sora otrăvitoare* dorește dragostea și căsătoria (pentru care își va ucide fratele); *Neguța* dorește dragostea lui Vlaicu pîrcălabul (pentru care va ucide pe Oancea chirigiul) etc.

Ca și în eposul eroic, momentul critic al Impasului (conturat astfel, fie ca prejudiciere, fie ca lipsă) este urmat de articulația funcțională pe care am denumit-o „mediere$_1$" [m$_1$]. („Nenorocirea sau lipsa sînt comunicate" — observa V. I. Propp [7].)

Medierea se realizează semantic în eposul domestic mai frecvent ca: rugăminte / legămînt / sfat / poruncă. Rugăminte adresează feciorul chemat la oaste mamei, să îngrijească „cu colac și lapte dulce" pe nora ei, în *Soacra rea*; legămînt pe șapte ani de așteptare lasă celor rămași la vatră feciorul *Moșneagului*, plecînd la oaste; Soarele poruncește Ianei să se gătească de cununie, în *Soarele și luna*, iar *Oleac* poruncește soției să se gătească de tîrg; Constantin, „legător dintîi", sfătuiește pe *Voica* să-și dea fata după negustorii nadoli, care o pețesc; *Milea* „stă-i gă dintre munți" nenorocirea-i prefăcută și roagă, rînd pe rînd, tată, mamă, frate, soră, să-i scoată șarpele din sîn; *Manole* comunică zidarilor visul său, „iar cea *Mioriță*" destăinuie stăpînului complotul și primejdia etc.

Următoarea articulație funcțională a baladei e momentul narativ despărțire (plecare) [d], asupra căruia nu este necesar a stărui în exemplificări, pentru a concentra comentariul. Se cuvine însă menționat că prin aceasta secvența prejudicierii își rotunjește conturul.

Urmează secvența centrală, a confruntării, pe care am însemnat-o în modelul propus cu inițiala P — probe, în înțelesul de „épreuves" — încercări dramatice.

Aceasta constituie partea de maximă încordare, de nod al conflictului narativ. Se confruntă totdeauna aici două atitudini, două moduri contrastante de comportare. Stau față în față, sub diverse forme funcționale concrete, pe de o parte *abuzul*, care împinge la persecuție și crimă; pe de altă parte, două varietăți principale de comportament, care semnifică starea de victimă a abuzului. În fața abuzului stă, de cele mai multe ori, totala *resemnare*, cu variantele funcționale: supunere și chiar sinucidere; alteori, un fel de *pseudo-opoziție*: refuz, neascultare-încălcare, fugă (toate acestea, cum se vede, varietăți atît de îndepărtate de funcționalitatea tipică de manifestare a energiei combative din eposul eroic prin funcțiile, acolo specifice modelului eroic: luptă-victorie!).

P
- abuz: persecuție > crimă
- resemnare: supunere > sinucidere
- pseudo-opoziție: refuz > neascultare-încălcare > fugă

[6] Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 39.
[7] Cf. *ibidem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîteva exemple : cel mai uşor de descifrat e poate cazul *Soacra rea* (abuz manifestat prin persecuţie cvasicriminală — respectiv, totala resemnare şi supunere a norei claustrate şi hrănite în rînd cu dobitoacele curţii) ; abuz e atitudinea lui *Oleac* îndemnîndu-şi soţia să se gătească de tîrg „la cei negustori" — soţia se supune docilă, chiar dacă textul narativ o arată uneori lăcrimînd în resemnarea ei ; resemnare combinată cu o vagă pseudo-opoziţie e în atitudinea *Moşneagului* care-şi taie via, în loc să ... întoarcă coada sapei spre nora abuzivă, ce se nunteşte acasă, în sat, cu logodanii ei ...

Necesitatea concentrării expunerii nu îngăduie a evoca şi comenta mai multe exemple din această articulaţie esenţială — cea mai complexă şi cea mai variată sub raportul concretizării ei funcţionale, ca fenomenologie narativă.

Pentru ceea ce constituie caracterul implicit, de lecţie etică, exemplară, cuprins în oricare din aceste modeste, mai mult sau mai puţin complicate, istorioare cîntate din balada familială, trebuie însă menţionat că momentul maximei încordări dramatice din secvenţa probelor declanşează efectul psihologic de *catharsis* — în înţelesul aproape terapeutic pe care Aristot, ca fiu de medic, l-a dat acestei noţiuni etico-estetice [8]. În secvenţa probelor se confruntă *frica* şi *mila* în sufletul ascultătorului, urmărind de-o parte *triumful răutăţii*, de altă parte *suferinţa inocenţei*, ceea ce duce, negreşit, în acelaşi timp la revoltă şi înduioşare, pentru ca *ab uno disce omnes* ! Căci în aceasta trebuie căutat rostul existenţei şi al perpetuării tuturor acestor subiecte.

Urmează secvenţa remedierii — respectiv, în terminologie clasică, deznodămîntul.

Ca articulaţii funcţionale proprii acestei secţiuni narative, apare uneori aici mai întîi o a doua funcţie a medierii [m_2], un nou moment al comunicării şi confesiunii. [Ex. : fiul *Moşneagului* află de la bătrîn pricina înverşunării cu care acesta îşi scoate via din rădăcină ; aici este şi locul dialogului revelator dintre „fata popii Oprii" — nevastă vîndută şi turculeţul cumpărător (*Oleac*) ; sau al dialogului, cu ciudate întrebări şi răspunsuri, între Voichiţa şi fratele strigoi (în balada *Voica*) ; *Sora otrăvitoare*, ca şi *Neguţa* (ucigaşa lui Oancea), îşi cheamă zadarnic iubitul înspăimîntat de crimă ; ciobanii ajunşi într-un tîrziu la casele lui *Tudor dobrogean* — ucis din nesocotinţă, de soţie şi de mamă — fac cunoscut că stăpînul lor se întorsese acasă în timpul nopţii ; etc.]

Urmează momentul funcţional regăsire (întoarcere) / recunoaştere (demascare) [r] — moment atît de larg comentat şi teoretizat încă de Aristoteles, în ce priveşte „recunoaşterea" pentru structura tragediei [9]. Ca şi pentru tragedia antică, se cuvine a sublinia pregnanţa acestui moment funcţional, ca moment organic necesar al eposului nuvelistic. (Exemplele ar fi aici de prisos [10].)

Momentul funcţional „recunoaştere" face să se precipite însăşi dezlegarea finală a acţiunii, prin ceea ce am denumit articulaţia „remediere" [R], cu aspectele ei semantice de **pedeapsă (răzbunare)**, concretizată sub

---

[8] Cf. Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1957, p. 39 şi 123—132.

[9] Cf. *ibidem*, p. 34—37 şi 51—55.

[10] Unele observaţii utile în acest sens, a. S. Ispas, *Observaţii cu privire la funcţia „recunoaştere" în baladă*, în „Revista de etnografie şi folclor", 16 (1971), nr. 3, p. 225—230.

https://biblioteca-digitala.ro

o destul de largă varietate de situații concrete : de la lamentație (în *Vălean*, spre pildă) la blestem (în *Logodnicii nefericiți*, *Mogoș Vornicul*), izgonire sau ucidere (*Soacra rea*, *Sora otrăvitoare*), hecatombă (*Lenore*, *Meșterul Manole*, *Iordăchiță al Lupului*) și / sau **răsplată (împăcare)** : domnul împărțind scaunul cu Dobrișan recunoscut ca frate ; soția vîndută, redată lui *Oleac* ; Stăncuța cea trufașă, dar înșelată, devenind soția vicleanului *Iencea*, iar soția lui *Tudor dobrogean* alegîndu-și de soț pe cel mai chipeș dintre argații soțului ucis din imprudență, etc.

Se învederează astfel dihotomia articulației finale a modelului : sfîrșit tragic, întunecat / sfîrșit optimist, luminos. Această ambiguitate funciară a modelului eposului domestic ne îndreptățește să socotim că nu atît deznodămîntul final, ci mai curînd secvența probelor stă la baza efectului catarctic al lecției etice deslușite din structura narativă a baladei familiale.

Mențiune aparte : o varietate subtilă de răsplată și împăcare e, desigur, metamorfoza metaforică a arborilor îmbrățișați crescuți din mormintele *logodnicilor nefericiți*, interpretabilă ca o reînviere a victimelor inocenței supuse persecuției ; *Meșterul Manole*, victimă inocentă a nobilei sale înverșunări creatoare, prăbușit din înaltul mănăstirii, se preface și el în „fîntînă curată", ce susură și azi în preajma mănăstirii ; Soarele și Iana sinucigașă se metamorfozează în *Soarele și luna*, astre în veci strălucitoare pe cerul zilei, respectiv al nopții ; însuși ciobanul din *Miorița* se complace în subtila alegorie moartea-nuntă cu natura, fără a se prăbuși cu totul în neant ; etc. (Voi reveni asupra *Mioriței*.)

Trebuie subliniat, în privința celor două legi ale narațiunii stabilite de V. I. Propp, mai întîi că, în ce privește legea succesiunii obligatorii a funcțiilor (ele urmîndu-se neclintit și decurgînd în mod firesc unele din altele), această lege se manifestă pe deplin și în balada familială. Se verifică de asemenea legea omisibilității aleatorii a unora dintre funcții. Față de o serie de subiecte cu schema funcțională saturată, înfățișîndu-se ca o concretizare neștirbită a modelului funcțional, în toată plenitudinea sa (ba chiar cu posibila reluare a unora dintre funcții, prin duplicare și triplicare) — exemplu de model saturat : *Moșneag*, *Soacra rea*, *Oleac*, *Voica* ș.a. ; exemplu de duplicări și triplicări ale unor funcții în *Milea* sau în *Cucul și turturica* —, sînt, în schimb, destule cazuri de subiecte construite eliptic, cu mențiunea că nu pot lipsi nicidecum funcțiile-pilon sau nucleu :

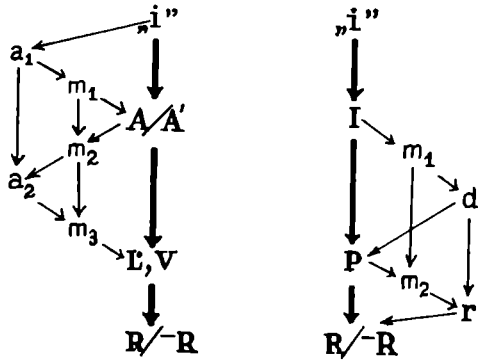
(Impas)
↓
P(robe)
↓
R(emediere),

funcții omisibile fiind doar cele secundare, și îndeosebi d (despărțirea, plecarea — cu pandantul său, întoarcerea ; exemplu despărțirea lipsește, spre pildă, totdeauna din *Milea*).

Este de menționat, în sfîrșit, că ciudata transpoziție în ipotetic din partea a doua a cîntecului *Mioriței* nu e un fenomen cu totul singular. În ipotetic, ca un subtil și antrenant „suspense", se desfășoară și caruselul amoros din *Cucul și turturica* (sau din celelalte forme ale metamorfozelor de același tip : *Tudoriță și moșneagul*, *Neghiniță neagră* etc.).

https://biblioteca-digitala.ro

În cele din urmă, chiar şi cea mai sumară privire comparativă a celor două modele (Eposul eroic/Balada), puse faţă în faţă, reliefează destul de sugestiv sensibila diferenţă de modalitate a construcţiei între structura tipică a celor două categorii fundamentale din sistemul global al cîntecului nostru narativ :



Se ştie că pentru acelaşi mecanism generativ sînt, desigur, posibile mai multe modele [11]. În volumul *Educaţie şi limbaj* [12], R. Niculescu a şi propus, dealtfel, o versiune proprie a modelului baladei familiale, aspirînd către o formulă mai apropiată de ceea ce poate fi un model matematic. Fără a se exclude, formula sa şi cea propusă aici se întregesc negreşit reciproc. Am socotit totuşi folositor a imagina un model care să ofere o posibilitate mai grăitoare de comparaţie nemijlocită a structurii baladei faţă de modelul structural pe care l-am propus pentru eposul eroic, scoţînd astfel mai uşor şi mai direct în evidenţă ceea ce este pînă la un punct comun în cele două structuri narative, care, deşi atît de deosebite, dovedesc cel puţin unele evidente elemente de contact şi asemănare.

Dealtfel, consideraţiile metodologice din studiul despre *Gramatica basmului*, recent publicat de S. Fotino şi S. Marcus [13], legitimează demersul nostru, ca o etapă preliminară, necesară unei cercetări ulterioare, în condiţii consecvent matematizante, a mecanismului generativ propriu diverselor structuri din cîntecele noastre narative.

LA STRUCTURE DE LA BALLADE FAMILIALE ROUMAINE

RÉSUMÉ

L'article continue la recherche commencée par « Le modèle fonctionnel » et « Le modèle actantiel » de la poésie épique héroïque roumaine (contributions publiées dans la *Revista de etnografie şi folclor*, t. 16/1971).

[11] Cf. S. Marcus, Ed. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1966, p. 73 ; vezi şi *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967, p. 14.

[12] Cf. R. Niculescu, *Model şi sens în balada populară românească*, în vol. *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1972, p. 149—158.

[13] Cf. S. Fotino şi S. Marcus, *Gramatica basmului*, în „Revista de etnografie şi folclor", 18 (1973), nr. 4, p. 225—261, şi nr. 5, p. 385—361.

https://biblioteca-digitala.ro

L'analyse comparative des sujets qui constituent la catégorie de la ballade « familiale » — la ballade « proprement dite » (selon « Indice tematic şi bibliografic » dans l'édition *Balade populare românești*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 105—279) — aboutit à établir le schéma essentiel des fonctions spécifiques pour cette catégorie morphologique des chants narratifs roumains.

La comparaison des modèles : poésie épique héroïque/ballade familiale relève d'une manière plus précise et profonde les différences et les ressemblances morphologiques qui réunissent et séparent les deux structures narratives fondamentales dans les chants épiques roumains.

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE SUGESTII PENTRU PUNEREA ÎN SCENĂ A DANSULUI POPULAR (II)

ANDREI BUCȘAN

E) Aspectele complementare ale dansului nu sînt, desigur, secundare. Ele fac parte din ființa lui, în ambianța originară, fiind atît de organic legate de el încît majoritatea interpreților nici nu-l pot executa fără melodia proprie lui [60], strigăturile lui, uneori chiar costumul [61] sau accesoriile adecvate. Totuși se poate observa că oarecum se acceptă tacit o elasticitate periculoasă, care duce la tot felul de jonglerii în tratarea acestor aspecte, cînd este vorba de prezentarea lor pe scenă. Să examinăm problemele principale care ni se pun în această privință.

1. *Muzica* dansului este corolarul lui firesc; ca atare, ea apare aproape ca o categorie a morfologiei dansului și deci trebuie tratată cu deosebită seriozitate. Ne vom ocupa de cîteva serii de probleme care privesc exclusiv melodiile dansurilor aduse pe scenă și interpretarea lor, din punctul de vedere al legăturii cu spectacolul coregrafic.

a) Este normal să pretindem ca *melodiile* de joc cîntate pe scenă să aparțină dansului respectiv, zonei sau ocaziei respective. Facem abstracție de încălcările curente ale acestei cerințe în prezentările scenice [62]. Recunoaștem însă că nu este o mare nenorocire dacă melodia nu aparține chiar dansului montat ci unei variante înrudite, nu chiar satului sau zonei ci vecinătății imediate, sau circulă la altă ocazie decît cea prezentată.

Firesc este însă ca atît practicanții dansului, cît și spectatorii să perceapă legătura specifică a melodiei cu dansul [63].

---

[60] Este greu de aflat dansatori populari care să execute un dans fără a auzi melodia respectivă; în cel mai rău caz și-o fluieră singuri; foarte greu însă acceptă să joace după altă melodie cu ritm asemănător.

[61] Dispariția aproape generalizată în ultimul timp a costumului face ca numai dansurile de la ocazii speciale (de exemplu cele din cadrul obiceiurilor speciale de Anul Nou) să mai creeze o asemenea reticență.

[62] De exemplu, într-un spectacol de dansuri „bănățene" al unui ansamblu *bănățean* ni s-a oferit o melodie de *Țarină* din Abrud (arhicunoscută); la mirarea noastră, ni s-a răspuns: „Da, dar e foarte frumoasă!" (!!)

[63] Nu ne referim aici la echipele sătești care sînt ținute să respecte foarte strict repertoriul muzical-coregrafic local.

Rev. etn. folc., tom. 19, nr. 2. p. 95—111, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Legătura* muzicii cu dansul prezintă unele particularități care trebuie respectate în prezentare; credem că acestea s-ar putea grupa după cum urmează.

— *Forma de expresie* este, de cele mai multe ori, instrumentală; totuși, nu trebuie neglijate posibilitățile, mai rare dar totuși existente în folclorul românesc, de exprimare vocală cîntată sau semicîntată [64].

— *Suprapunerea* frazelor muzicale pe figurile de dans; în dansul românesc, într-un număr foarte mare de cazuri, se întîlnește fenomenul neconcordanței dimensionale, figura de joc fiind mai lungă sau mai scurtă decît fraza muzicală [65]. Faptul este deosebit de caracteristic multor zone din țară și putem spune că este specific românesc; în prezentările scenice el nu este însă niciodată pus în evidență, ci dimpotrivă anulat prin „ajustări" ale lungimii figurii pentru a o aduce în concordanță cu melodia. Astfel se renunță cu ușurință la o trăsătură care dă o mare individualitate dansului românesc și care ar trebui să fie scoasă în relief cu orice preț, pentru că ea este o sursă importantă de elemente expresive [66].

c) Destul de multe lucruri sînt de spus despre executanții melodiei de joc și despre execuție în sine. Ne limităm la cîteva aspecte.

— Ceea ce apare de multe ori șocant în spectacole este numărul mare de instrumentiști, care cîteodată depășește chiar pe cel al dansatorilor. La sat nu se întîlnește aceasta: în majoritatea cazurilor 2—3 muzicanți, maximum 5—6 [67], sînt suficienți pentru a se face auziți și gustați; uneori există un singur viorist, ceteraș sau fluieraș. Și aici trebuie să ne ghidăm după specificul zonei sau al ocaziei respective, uneori chiar și după cerințele piesei respective; dar în nici un caz nu există vreo lege a scenei care să ne oblige la umplerea ei cu muzicanți. Sonoritatea nu cîștigă pentru că intensitatea creată de prezența prea multor instrumente face să se piardă finețea liniei melodice a unor piese care sînt făcute să fie ascultate pentru a fi jucate. Deci, gigantismul unor asemenea ansambluri nu este numai antifolcloric, dar și inestetic [68].

— Unele particularități ale prezenței muzicanților la joc, statică sau activă, țin de specificul manifestării și ele pot fi scoase în evidență pe scenă. Citățm cîteva fapte din multele care se întîlnesc.

Astfel, în unele zone din nordul Transilvaniei se obișnuiește ca muzicanții să ia loc într-un foișor ridicat deasupra spațiului de joc; desigur aceasta le permite să urmărească mai bine pașii dansatorilor, care ritmic sînt destul de complicați [69]. La unele dansuri, muzicanții însoțesc șirul în ocolire, urmărind în același scop [70] mersul și figurile conducătorului. Uneori schimbarea melodiei, anunțată de o comandă, determină schim-

---

[64] Vom reveni în curînd, cînd va fi vorba de texte.

[65] Acest aspect ar ține mai mult de morfologia dansului; îl înglobăm totuși aici pentru că anterior nu se vorbise încă de muzică.

[66] Știm că nu e ușor să se realizeze aceasta, dar ne întrebăm cum o realizează dansatorii țărani?

[67] Și aceasta mai ales la nunți.

[68] Nu mai vorbim de faptul că se procedează de-a valma, folosindu-se aceeași cohortă de muzicanți și instrumente indiferent de zona prezentată.

[69] Iar nu pentru a se feri de unele „încartade" ale dansatorilor, cum s-ar putea crede.

[70] La *Brîul* din Muntenia, la *Brîul pădurenesc* etc.

https://biblioteca-digitala.ro

barea bruscă a frazei muzicale de către executant [71]. Întîlnim şi cîteva exemple de dansuri cu melodii exclusiv vocale sau chiar, rar de tot, fără melodie [72]; faptele sînt interesante ca relicve şi raritǎţi folclorice şi în cazul că vor fi aduse pe scenă ele trebuie conservate ca atare, fără a fi introduşi instrumentişti. În schimb, nu am întîlnit niciodată la sat faimoasele „breakuri", care întrerup melodia pentru a se auzi mai bine ritmul paşilor[73], modă adoptată de curînd şi care nu are nici un temei. Dimpotrivă, sînt de acceptat, desigur de la caz la caz, unele intervenţii ale tarafului în fazele fără joc, aşa cum se întîmplă şi la ţară, de exemplu în montarea unui obicei, cînd jocul este întrerupt dar desfăşurarea continuă cerînd un „intermezzo" muzical (o doină, un cîntec ritual sau altceva), sau la terminarea horei satului, cînd se cîntă „marşul de plecare" etc.

Multe exemple de acest fel se mai pot găsi; am ales doar cîteva pentru a atrage atenţia asupra unor fapte care în general trec neobservate şi care, existînd în realitatea folclorică, merită şi pot să fie valorificate pe scenă. Un singur lucru s-ar mai putea adăuga la cele de mai sus, ca o condiţie esenţială: intervenţia muzicii ca participare umană şi materială trebuie să fie cît mai *discretă*, pentru a nu se suprapune strident valenţelor dansului, căruia îi constituie în acest caz [74] un complement necesar, iar nu supraordonat.

2. *Textele* de joc în prezentarea scenică trebuie să ţină seama de îmbinarea dintre specificul genului şi planurile folclorice care trebuie reflectate.

a) *Forma de expresie* are cîteva tipare bine precizate:

— textele *strigate* sînt în majoritate; ele se întîlnesc în aproape toată ţara, cu menţiunea că actualmente în toată partea de sud (Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea) ele sînt în dispariţie; rolul lor rămîne foarte puternic în restul ţării şi mai ales la anumite tipuri de joc;

— textele *semicîntate* sînt răspîndite în nord-vestul ţării (Bihor, Oaş), ca o trăsătură zonală;

— textele *cîntate* apar ca relicve în unele zone (Tîrnave, nordul Moldovei) şi sînt limitate la cîteva jocuri; în rest apar la unele ocazii speciale (nuntă etc.) [75];

— textele *recitate* sînt şi mai rare, fiind folosite numai la cîteva dansuri [76];

— interjecţiile, care apar sub forma unor cuvinte de îndemn sau a unor simple chiote, sînt desigur general răspîndite, dar diferă de la zonă la zonă.

---

[71] De exemplu la *Danţul* din Răşinari, jud. Sibiu, cules de noi.

[72] De exemplu *Încîlcita* din Şeghişte, jud. Bihor.

[73] Exceptînd dansul vocal *Purtata de fete* din Căpîlna, jud. Alba; este însă, credem, doar o pauză de respiraţie, aici nefiind vorba de instrumente muzicale şi nici de o mare virtuozitate a paşilor; dealtfel avem temeiuri să ne îndoim de totala autenticitate a acestui dans aşa cum îl vedem în ultima vreme prezentat pe scenă chiar de ... fetele din Căpîlna.

[74] Al prezentării de dansuri.

[75] De exemplu textele cîntate de lăutar la *Nunească* în Oltenia şi Muntenia subcarpatică; vezi A. Bucşan, *Elemente expresive în textele de joc*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 10, 1965, nr. 5, p. 519—527.

[76] De exemplu *Căţeaua*, dans comic, *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Conținutul literar* poate fi:

— *liric* (erotic, satiric, meditativ etc.); îl întîlnim cel mai frecvent, temele circulînd de la o zonă la alta și de la un joc la altul; totuși la o analiză atentă se constată anumite preferințe tematice pe plan zonal sau tipologic;

— *epic*; caz rar întîlnit [77], trebuie să luăm în considerare însă și unele texte scurte care reflectă mici episoade din viața curentă [78];

— *de comandă*; acestea sînt caracteristice unor tipuri anume, dar se poate observa că pentru același tip distribuția zonală nu este aceeași.

c) *Elementele expresive* au în general un „iz" local; o parte din ele le vom regăsi cînd ne vom ocupa de *stil*; menționăm însă aici următoarele:

— *execuția* poate fi în *monolog*, în *dialog*, *antifonică* sau *polifonică*; ultimele două forme sînt mai rare, este dealtfel de examinat de fiecare dată *cine* și *cînd* strigă sau cîntă (bărbați, femei sau fete, muzicanți etc.)[79];

— *pronunția* este totdeauna un apanaj al graiului respectiv; dar în acest cadru se pot ivi diferențe între generații [80];

— *intonația* aparține de asemeni specificului zonei; dar trebuie să facem o distincție între accentul *tonic* — uniform tratat în toate zonele [81] —, cel *muzical* — diferențiat după zone — și cel *metric*, la care se produc și diversificări care țin de esența tipului coregrafic [82];

— *suprapunerea* textelor pe dimensiunile frazelor muzicale și ale figurilor de joc este de asemeni un fenomen local.

d) Am dat intenționat o simplă înșiruire a problemelor pe care le ridică textele de joc, cînd este vorba să le aducem în scenă. Am evitat să oferim soluții, pentru că acestea vor fi sugerate de la caz la caz de planurile folclorice prezentate. Dar ca și mai înainte vom adăuga că, pe de o parte, improvizațiile artificiale nu aduc valențe artistice deosebite și că, pe de altă parte, faptele folclorice pot fi acceptate, și în acest domeniu, pe scenă, întrucît nu contravin în nici un chip criteriilor de reprezentare.

3. Nu avem intenția să facem aici un proces al utilizării *costumului* popular în spectacolele așa-zis folclorice. Este banal să spunem că acest costum trebuie să fie adecvat zonelor, tipurilor sau ocaziilor ilustrate; este la fel de banal să semnalăm raritatea îndeplinirii acestui deziderat, care, dimpotrivă, este de cele mai multe ori bagatelizat, prin neglijarea specificului nativ și prin introducerea unor note uniformizante sau variate

---

[77] Mai frecvent la aromâni.

[78] De exemplu la o nedeie din nordul Olteniei, în 1965, s-a jucat o *Învîrtită* pe textul baladei *Uncheșeii* — fără muzică instrumentală (fapt comunicat de A. Giurchescu — cercetător).

[79] Astfel, femeile nu strigă decît în anumite zone și la anumite ocazii: nunți, șezători etc. — iar nu oricînd și oriunde, așa cum se obișnuiește în ultimul timp în prezentările scenice. Strigatul în grup este de asemeni rar uzitat altfel decît ca răspuns, în dialog, sau la unele ocazii speciale.

[80] Care pot fi și ele subliniate în joc.

[81] Datorită unității lingvistice; aceleași neregularități apar peste tot, de exemplu cînd se strigă: *Foaie verde ca nalbá* etc., ceea ce contravine accentului tonic.

[82] La dansurile de virtuozitate se observă de multe ori existența accentului în contratimp, care de fapt reprezintă o prelungire a efortului muscular efectuat de pașii jocului (vezi A. Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971, p. 290).

https://biblioteca-digitala.ro

strident, de proveniență artizanală. Ne mulțumim să constatăm, pe de o parte, că ceea ce constituie costumul popular este apt de a fi prezentat pe scenă [83] : *acoperămîntul capului* (pălării, căciuli, marame etc.), *îmbrăcămintea* (cămăși, cojoace sau pieptare, brîie sau chimire, cioareci sau iți etc.), *încălțămintea* (opinci, ghete sau cisme etc.), diverse *accesorii* (bîte, basmale etc.) și, pe de altă parte, că inovațiile pe care le-am putut „admira" în ultima vreme nu ridică cu nimic valoarea artistică a costumului popular tradițional și nu-l fac mai „scenic". Cîteva chestiuni de principiu trebuie totuși atinse în anumite privințe unde există sau se creează voit unele confuzii.

a) *Elementele* portului nostru popular, cu toată incontestabila lor bogăție, cunosc anumite limite pe care nu le putem încălca fără a ajunge la hibridizare, fie amestecînd zonele, fie alterînd specificul național. Fără a intra în detalii, ne permitem să formulăm cîteva observații generale.

— *Piesele* costumului sînt cele adecvate și nu altele ; orice inovație este lipsită de sens. Dăm un singur exemplu : în toată țara s-a folosit și se mai folosește, ca încălțăminte, opinca și — mai nou — gheata, cismele apar doar sporadic, în 2—3 zone, în trecut „grănicerești" ; generalizarea lor nu este justificată [84]. Trebuie să respectăm ceea ce este specific fiecărui fenomen, nu numai în esența lui dar și ca arie de răspîndire ; în orice caz, nu vom accepta nimic din ceea ce este străin creației noastre populare [85].

— *Dimensiunea* pieselor urmează și ea anumite reguli. Astfel, în anumite zone întîlnim cioareci strîmți, în altele pantalonii mai scurți și largi ; pălăriile cu borurile mici sînt caracteristice unor zone ciobănești ; poalele femeilor nu se ridică nicăieri mai sus de genunchi [86] ; chimirele sînt de obicei mai late la bătrîni decît la tineri, etc. Toate aceste detalii trebuie studiate cu grijă, de fiecare dată, pentru ca ele să prezinte ceea ce vrem să arătăm că este propriu unei anumite zone sau alteia.

— Ornamentele de la fiecare piesă (cămăși, pieptare, chimire, pantaloni, bastiste etc.) sînt și ele locale. În cazul unor prezentări cu caracter mai general — de exemplu a unei regiuni — ele pot varia, firește, dar totdeauna în limitele existente. Circulația haotică a motivelor nu trebuie încurajată, chiar în cazul în care în ultima vreme s-au produs asemenea hibridizări în mediul rural însuși [87] ; cu atît mai mult să le evităm cînd vrem să demonstrăm un specific determinat.

— *Culorile* folosite în costumul popular românesc sînt întotdeauna discrete ; am putea spune că aceasta este îndeosebi nota lui distinctivă

---

[83] Exceptînd, desigur, unele accesorii obscene, de exemplu *phallus*-ul călușarilor etc.

[84] Ostracizarea opincilor pe motivul că ele ar reprezenta un stadiu de viață mai „înapoiat" este de-a dreptul ridicolă.

[85] De exemplu, la capitolul „încălțăminte", de care am vorbit, nu sînt de admis pantofii, decupați sau nu, sandalele etc.

[86] Iar nu așa cum vedem de atîtea ori „minifuste" pseudofolclorice.

[87] De exemplu moda portului mărginean sau a celui muscelean, care s-au întins și în alte regiuni.

https://biblioteca-digitala.ro

față de nuanțele vii care apar în alte părți. Acest lucru trebuie neapărat cultivat, ca o trăsătură absolută [88].

b) *Varietatea* atît de mare a portului popular trebuie scoasă în evidență, nu numai ca diferențe zonale, dar chiar în cadrul unui program care prezintă un singur sat. Se știe că portul variază după generații; acest lucru e bine să fie arătat. Există și diferențe de altă natură, de exemplu numai nevestele poartă maramă, la sat, dar nu toate dansatoarele unui ansamblu trebuie să fie „neveste". Pălăriile, căciulile etc. pot avea formă și culoare diferită; ceea ce trebuie să se știe este că acoperirea capului într-un fel sau altul are semnificații diverse într-o zonă sau alta [89]. Același lucru se întîmplă cu orice piesă de costum și nu vom multiplica exemplele. Ceea ce vrem să subliniem este că *uniformitatea* cu orice preț este supărătoare și că este de recomandat să se scoată în relief *varietatea existentă*.

c) Nu putem încheia acest capitol fără a atinge un punct care adeseori lasă mult de dorit în programele „folclorice": modul de prezentare al dansatorilor. Poate părea lipsită de sens punerea unei asemenea probleme care ține în primul rînd de bunul simț al interpreților; totuși ea nu este inutilă dacă se au în vedere numeroasele încălcări ale acestui bun simț elementar, pe care „gustul" unui anumit public îl tolerează și chiar îl încurajează. Astfel, pentru a nu cita decît cîteva elemente, credem că unele coafuri extravagante la femei ca și la bărbați (ajungînd pînă la modul „hippy"), fardul, mărgelele de un anumit gen de „tîrg", florile artificiale și chiar și *chewing-gum*-ul nu au ce căuta într-un spectacol folcloric [90].

Ar mai fi multe de spus în domeniul prezentării costumului popular. Nu vom mai extinde acest punct, pentru că sîntem presați de necesitatea de a ne referi la *joc*; dealtfel nu ne îndoim că specialiștii etnografi vor avea mai multe de spus. Pe de altă parte, cunoaștem dificultățile *materiale* ale procurării costumelor adecvate; credem însă că, cu o doză de bun simț și bun gust, se poate realiza un minimum în acest domeniu.

F) Conținutul spiritual al dansului depășește elementele *plastice* pe care le-am pus în evidență pînă acum, el fiind condiționat de interacțiunea tuturor aspectelor concrete cu factorii abstracți, ai comunicării cu mediul ambiant. Avem de luat în considerare, pe de o parte, rolul pe care-l joacă dansul în viața comunității, ca reprezentant al unui tip coregrafic oarecare într-o *zonă* precizată, interpretat într-un anumit *stil* la o *ocazie* bine definită. Este ceea ce putem numi *funcția* dansului [91]. Dar în același timp trebuie să urmărim modul de ilustrare a factorilor amintiți prin asocierea lor cu mijloacele expresive caracteristice. Această

---

[88] Întrebînd pe cineva care avea, totuși, contingențe cu cercetarea științifică, cu ce este justificată confecționarea unor costume cu culori țipătoare (fără a mai vorbi de celelalte defecte), am primit răspunsul că (citez textual) „culorile autentice, fiind prea șterse, par... murdare, din cauza reflectoarelor care luminează scena". Nu e oare mai bine să se adapteze lumina reflectoarelor la culorile autentice?

[89] Într-o mare parte a țării fetele poartă capul descoperit, iar nevestele acoperit; bărbații nu umblă fără pălărie decît în caz de doliu etc.

[90] Vorbim de lucruri pe care le-am văzut personal în ultima vreme.

[91] Fără a face din cele de mai sus o definiție exhaustivă.

https://biblioteca-digitala.ro

legătură ne-o furnizează *tema* dansului [92]. În cele ce urmează nu vom etala demonstrații teoretice, ci vom formula unele observații de interes aplicativ.

1. Ne-am mai ocupat în treacăt de *funcție* în primele pagini ale acestei încercări, cînd a fost vorba de modificarea ei obligatorie în momentul cînd este adus pe scenă, și deci se creează o nouă categorie : funcția *spectaculară*. Faptul este, desigur, în mare parte valabil, în ce privește apariția unui sens nou [93] ; este însă de respins ideea că acesta trebuie să fie un fel de „monstru" care înghite tot. După părerea noastră, nu există o antiteză, o antinomie, nici măcar o opoziție, între această funcție, care nu este nouă ci a căpătat doar unele valențe noi precum și o potență *momentană*, și funcțiile tradiționale, care rămîn totuși *permanente*. Dansul popular poate fi, din acest punct de vedere, *relațional*, *exhibițional*, *distractiv*, *ceremonial*, *ritual*, această din urmă categorie subdivizîndu-se la rîndul ei după diversele rituri (de fertilitate, de vindecare, de inițiere, de luptă, de incantație). Toate formele generate de aceste categorii pot fi și trebuie să fie respectate la aducerea pe scenă. Nu există tipuri funcționale a căror desfășurare să le atragă interdicția apariției pe scenă ; cel mult unele momente episodice cu elemente obscene se cer a fi eliminate, lucru care este ușor de efectuat fără a se afecta cursul normal al manifestării respective [94]. Credem însă că interdicția nu trebuie extinsă, în mod exagerat, asupra unor episoade comice mai picante, dar nu șocante [95]. De asemeni, este absurd să fie eliminate unele elemente ilustrative pentru anumite momente funcționale, sub pretextul că ar simboliza o fază înapoiată a culturii populare [96].

Revenind însă la cele spuse anterior, considerăm că este de dorit ca fiecărui dans reprezentat să i se păstreze funcționalitatea originară ; criteriul *spectacolului* nu trebuie să intervină pentru a-și subordona celelalte funcții, ci pentru a le valorifica estetic. Este flagrantă, de mai multă vreme, tendința de a face să se estompeze diferențele funcționale, făcîndu-le să evolueze spre categoria *exhibițională*, cea mai apropiată de cea *spectaculară* [97]. Astfel, o *Învîrtită*, dans de relații. se transformă pe scenă într-o exhibiție de mare virtuozitate, ceea ce în mediul real nu întîlnim decît acolo unde jocul băiatului se individualizează, prin execuția unor figuri complicate, fiind vorba deci de o funcționalitate dublă. Nu ne ridicăm împotriva acesteia, ca și a transpunerii ei pe scenă, ci împotrivă absolutizării ei în majoritatea cazurilor, ceea ce duce la o uniformitate supărătoare, în afară de însăși alterarea specificului. Obiceiul *Călușului*, de exemplu, are o triplă

---

[92] Aceeași remarcă de mai sus.

[93] Deși acest sens există și la sat. nu numai la festivități dar și la horă, în unele momente cînd jucătorii buni se organizează pentru a oferi o demonstrație de virtuozitate, chiar dacă publicul este exclusiv local și nu aparține categoriilor din care se recrutează spectatorii teatrelor orășenești.

[94] De exemplu *pha lus*-ul călușarilor, jocurile obscene de la priveghi sau de la alte ocazii nu constituie miezul obiceiului și pot fi ușor evitate, ca nerelevante.

[95] De exemplu la jocul *Căleaua*, unde jucătorii se prind cu mîinile printre picioare și saltă pe vine, ș.a.

[96] De exemplu chemarea fetei la joc, de către băiat. printr-un gest întrucîtva imperativ a fost condamnată cîndva în numele acestei mentalități ; cu altă ocazie a fost stigmatizat... „Mutul" de la *Călușe*, etc.

[97] Fără ca totuși ele să se confunde, așa cum se crecază o falsă impresie.

https://biblioteca-digitala.ro

funcționalitate din punct de vedere coregrafic: rituală, exhibițională și distractivă. Nu numai că aceste laturi corespund unor tipuri morfologice distincte [98], dar ordinea lor de importanță diferă de la zonă la zonă, de la un moment folcloric la altul, și chiar ca interpretare [99]. Ceea ce vedem însă în mod curent este o accentuare exclusivă a laturii exhibiționale.

Nu prelungim exemplele noastre. Susținem însă încă o dată că fiecare dans poate să-și păstreze funcția tradițională în forma de prezentare, iar hibridizarea sau schimbarea acesteia nu aduce elemente estetice în plus, ci dimpotrivă.

2. Am definit cîndva *tema* dansului drept o *idee* coregrafică materializată prin una sau mai multe trăsături caracteristice. *Intenția* tematică, manifestată de obicei prin însuși numele dansului, este urmată de o *ilustrare* artistică [100], legată sau nu de acesta. Dansul popular românesc pare mai mult *atematic* sau mai bine zis cunoaște, în genere, teme *nominale*, la care doar denumirea enunță ideea coregrafică. Obsesia acestei „sărăcii" aparente [101] a determinat pe mulți să „îmbogățească" și acest aspect, creînd categoria, atît de răspîndită în zilele noastre, intitulată emfatic „dans cu temă" [102]. Credem că nu este nevoie să adăugăm că aceste producții nu au nimic folcloric, creația populară fiind folosită doar ca ornamentație — și aceea denaturată și de prost gust — pentru un fond de cele mai multe ori de o veritabilă sărăcie spirituală. Dar, pe cînd unii caută să „adapteze" cu orice preț asemenea „sensuri" noi folclorului nostru coregrafic, să aflăm în însăși substanța lui ceea ce ne interesează.

a) Tema nu lipsește dansului popular; ea este însă mai mult sau mai puțin concretă. În afară de marea categorie de dansuri cu temă nominală, întîlnim și altele, destul de bine reprezentate totuși:

— dansuri cu temă *textuală*, la care aceasta se manifestă prin strigături sau (mai rar) versuri cîntate [103];

— dansuri cu temă *morfologică*, aceasta fiind ilustrată prin aspectele din categoria menționată;

— dansuri cu temă *figurativă*, la care primează acțiunea „dramatică" [104].

Este clar că pentru primele două nu poate interveni nici o restricție în privința reprezentării lor pe scenă. Discuția ar putea interveni doar la al treilea caz, datorită unui număr oarecare de elemente obscene care apar relativ frecvent; am arătat însă, în paginile precedente, că acestea nu sînt esențiale. În linii mari, considerăm că în aceste limite se

---

[98] *Căluș* (V B 1), *Căluș ritual* (V D 1), *Ceată distractivă* (V D 3) (vezi A. Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971, p. 36—37).

[99] Despre care vom vorbi în punctul următor (G).

[100] Pentru mai multe precizări asupra părerilor noastre, vezi A. Bucșan, *Aspecte funcțional-tematice în dansul popular românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 15, 1970, nr. 1, p. 35—39.

[101] Dar nu numai atît, ci și unele speculații absurde, neîntemeiate.

[102] Războtezat ulterior, în urma compromiterii genului: dans cu subiect. E același lucru.

[103] De exemplu dansul *Rața*.

[104] Fie și într-un grad redus, cum e de exemplu la *Capra* de Anul Nou, unde în afară de partea coregrafică propriu-zisă (aceasta fiind și ea destul de redusă) se mai întîmplă „ceva", de obicei episoade comice.

https://biblioteca-digitala.ro

înscrie, în folclorul coregrafic, *dansul cu temă*; ele pot fi atinse, dar în nici un caz depășite.

b) Este însă oare suficientă, din punct de vedere artistic, o atare limitare tematică a prezentării dansului popular? Dacă am asculta numai sugestiile unui *autenticism* [105] îngust, am răspunde afirmativ. Și într-adevăr nu avem nevoie de mai mult, dacă vrem să prezentăm strict dansul popular, ceea ce am afirmat de la început. Dar să nu uităm că în cursul expunerii noastre s-au ivit diverse împrejurări în care am văzut că trebuie să depășim limitele stricte ale acestui gen. Dacă vrem să prezentăm un obicei la care apare și joc, fie că acesta este elementul central al obiceiului (ca la *Hora satului*, *Călușul*), fie că îl secundează puternic (de ex. la *nunți*, *șezători*), în sfîrșit chiar dacă el înseamnă o simplă apariție episodică [106] (ca la *priveghi*), credem că trebuie respectate următoarele norme:

— dansul propriu-zis își va păstra totdeauna tema lui nativă; nu se va inventa o temă specială pentru el, sub pretextul „îmbogățirii"; nu se va elimina nimic din ceea ce poate prezenta normal, sub pretextul „înapoierii" sau al „sărăciei de conținut" [107]; nu se va împrumuta nimic de la un tip tematic la altul; nu se vor adapta teme străine de folclor și mai ales de specificul folclorului românesc;

— ceea ce se petrece, în cadrul unui obicei, în afara dansului propriu-zis trebuie armonizat cu acesta pentru a se păstra unitatea de conținut folcloric; fiecare ocazie are tematică aparte, la care nu se potrivesc orice pretexte coregrafice [108].

Din cele de mai sus rezultă că atît dansul, cît și obiceiul în cadrul căruia el apare posedă cîte o temă proprie; acestea trebuie respectate, nu numai separat dar și în unitatea lor organică; procedînd altfel, nu facem decît să creăm hibrizi pseudofolclorici, pentru care „legile" scenei nu ne oferă nici o justificare.

3. Poate că n-ar mai trebui să vorbim despre *caracterul* dansului popular, avînd în vedere că el reprezintă o rezultantă a tuturor aspectelor expuse pînă acum. Dacă îl amintim totuși, o facem pentru că atît redusa cunoaștere a teoriei coreologice în afara cercului de specialiști, cît și aplicarea uniformizantă a acestui aspect în domeniul practic impun o revenire asupra conținutului termenului [109]. Cînd vorbim de „caracterul" dansului înțelegem nu numai îmbinarea tuturor elementelor lui într-o sinteză armonioasă, ci mai ales realizarea unui *mod* obligatoriu de interpretare a lui; prin aceasta facem și puntea de legătură între cele expuse anterior și următoarele noastre pagini.

---

[105] Cuvîntul nu este făcut de noi, nu sîntem de acord cu el, dar este pe linia atîtor inovații lingvistice recente încît îl strecurăm aici ca pe oricare altul.

[106] Dar nu lipsită de importanță.

[107] Ne lipsesc timpul și răbdarea pentru a întocmi o „bibliografie" a acestor păreri; avem însă credința că mulți din campionii de azi ai „autenticității" și din adversarii „poluării folclorului" s-ar regăsi în această listă.

[108] Astfel, nu vom aduce călușarii la nuntă (pare elementar, dar totuși am văzut așa ceva) sau, la o nedeie ciobănească românească, dansuri ale naționalităților conlocuitoare etc.; nu mai vorbim de temele militare, cooperatiste ș.a., care ies total din cadrul reprezentațiilor de folclor.

[109] Este adevărat că această noțiune teoretică, aplicată la dans, este mai greu de înțeles de către practicienii respectivi; tocmai de aceea este utilă o lămurire a ei.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe scurt, reamintim doar, deoarece precedentele capitole au analizat elementele acestei sinteze, cele două categorii pe care trebuie să le admitem ca niște coordonate ale noțiunii enunțate [110]:

— aspectul *calității*: neutru, liric, erotic, vesel, comic, grotesc, obscen, de virtuozitate, războinic, incantativ;

— aspectul *intensității*: echilibrat, vioi, viguros, atletic, acrobatic.

Multe se pot spune despre modul în care se rezolvă practic pe scenă această dublă încadrare. Este însă limpede că, oferind exemple, nu vom face decît să repetăm o bună parte din cele spuse pînă acum. Nu vom adăuga decît că tendința actuală de a amesteca tipurile de calitate și intensitate, pentru a le aduce la un numitor comun, știrbește cea mai mare parte din farmecul lor originar [111].

G) Maniera de interpretare constituie obiectul ultimului nostru capitol de analiză, dar desigur nu cel mai puțin important. Locul major pe care îl ocupă în ierarhia aspectelor coregrafice se datorește faptului că ea este chemată în cele din urmă să reprezinte și să pună în valoare pe toate celelalte pe care le-am arătat, mai ales în cazul unui spectacol scenic. Este, dealtfel, exponentul cel mai evident și care impresionează cel mai mult, în mod pozitiv, dacă el este reușit, sau negativ, în caz contrar.

1. *Stilul* trebuie să însemne una din preocupările maxime ale oricărui maestru coregraf care vrea să pună în scenă folclor „autentic". Este unul din cazurile în care colaborarea cu cercetarea științifică se impune de la sine, deoarece simpla cunoaștere empirică [112] nu duce singură la o bună traducere în fapt a unor acumulări, oricît de valoroase ar fi ele. Dacă s-a spus cîndva că „stilul este omul însuși", noi am putea completa, în domeniul pe care îl analizăm, că el este în primul rînd *zona* însăși, ceea ce înseamnă factorul component *uman*, pe sumă de indivizi, pe grupe de vîrste sau de sexe, uneori pe categorii specializate [113], dar și un întreg complex social-folcloric. Dar stilul este și *tipul* coregrafic, pentru că am văzut că sinteza elementelor unui dans îi conferă un anumit caracter, care la rîndul lui impune un mod de interpretare caracteristic. În sfîrșit, *ocazia* poate influența și ea stilul, prin introducerea unor elemente noi, în special funcțional-tematice, dar și de altă natură. Dar, în acest punct, revenim la ceea ce am formulat mult mai devreme, și anume că *stilul* este nu numai un *aspect* folcloric — în speță coregrafic — distinct, ci totodată unul din *planurile* folclorice de care trebuie să se țină seama. Ne oprim deci asupra lui, pentru a-i determina notele caracteristice care ne interesează pentru transpunerile scenice.

---

[110] După clasificarea noastră, vezi A. Bucșan, *Despre caracterul dansurilor populare*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 17, 1972, nr. 3, p. 23—233.

[111] Se ajunge de obicei la demonstrații de mare virtuozitate, la o intensitate maximă; dar despre aceasta vom vorbi ulterior mai pe larg.

[112] Și, sîntem nevoiți să adăugăm, nu întotdeauna de către cei mai autorizați.

[113] Ca ocupații — de exemplu dansurile de circulație pastorală, pe naționalități, pe vecinătăți, uneori chiar pe ocazii folclorice, de exemplu dansurile călușerești, care presupun o altă manieră de interpretare, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

a) *Cinetismul* stilistic al dansului românesc iese în relief prin sobrietatea şi discreţia mişcării, ceea ce este mai puţin aparent la vecinii noştri sau la popoarele orientale, unde există, în diferite grade, tendinţa vizibilă spre exagerarea unor elemente cinetice, în scopuri expresive [114]. În ce priveşte coregrafia noastră populară, trăsăturile de care vorbeam se pot rezuma astfel:

— *deplasarea* grupului de dansatori se efectuează pe un spaţiu restrîns, relativ la numărul mişcărilor executate, în cadrul unor limite motivice date;

— *tempo*-ul variază foarte puţin, el nedepăşind decît rareori limitele unei categorii metronomice de cca 15—20 de pulsaţii;

— pasul este în general de dimensiuni reduse, ca amplitudine verticală şi orizontală [115]; intensitatea lui este mijlocie, cu un echilibru vădit între uşoara atingere, apăsarea şi lovirea podelei, cea din urmă categorie fiind totuşi bine reprezentată proporţional;

— celelalte *segmente* ale corpului: trunchiul, braţele, capul, precum şi diversele articulaţii, participă într-un mod destul de redus la dans, ele limitîndu-se în general la mişcări de acopaniament ritmic al paşilor [116].

Observaţiile noastre înfăţişează, fireşte, fapte generale, precum şi o medie aproximativă a celor particulare, neexcluzînd o mare cantitate de nuanţe existente de la zonă la zonă, de la tip la tip şi de la ocazie la ocazie. Altfel se joacă în *Carpaţi* decît la *Dunăre*, la *Brîu* faţă de *Învîrtită*, la *nuntă* faţă de *hora satului*.

Toate aceste diferenţe trebuie să fie redate pe scenă, dacă vrem să prezentăm folclor, şi nici un criteriu scenic nu ne poate obliga să denaturăm realitatea, ca s-o facem mai spectaculară [117]. Tot astfel trebuie să ţinem seama şi de trăsăturile care definesc specificul nostru popular în opoziţie cu cel al altor popoare sau cu dansul cult. Este oare nevoie să mai adăugăm că aceasta nu se întîlneşte în mod curent? Atîta timp cît vom vedea dansuri ardeleneşti executate la viteza celor olteneşti, ridicări de picioare la 90°, baletizarea unor mişcări ale trunchiului şi capului, mişcările fetelor efectuate la aceeaşi intensitate şi amplitudine ca ale băieţilor etc. etc., nu poate fi vorba de folclor românesc.

b) *Participarea afectivă* a dansatorilor la fenomenul respectiv se exteriorizează în felurite moduri şi grade, dar ea nu depăşeşte nici în acest caz limitele de sobrietate şi echilibru pe care le-am constatat anterior. Elementele principale se manifestă astfel:

— *fizionomia* rămîne în general serioasă; mobilitatea care intervine din cînd în cînd se orientează de obicei spre modul *vesel*, mult mai rar

---

[114] Mărturisim că, în lipsa unor documente precise, ne bazăm în această afirmaţie pe observaţiile noastre; sîntem însă convinşi că ele vor fi coroborate de alţi observatori imparţiali.

[115] De obicei piciorul nu se ridică cu mai mult de 10 cm de la sol, iar depărtarea dintre tocuri nu este nici ea mai mare, exceptînd bineînţeles unele figuri care pretind aceasta.

[116] Se poate observa mai ales ţinuta mîndră dar sobră a jucătoarelor ţărănci, care ţin capul şi corpul drept dar relaxat, fără a mişca „graţios" capul, umerii, şoldurile, în ritmul paşilor, la stînga şi la dreapta.

[117] Ceea ce nu se realizează prin exagerări, ci dimpotrivă.

https://biblioteca-digitala.ro

spre cel *concentrat*; zîmbetul sau rîsul apar numai cînd se întîmplă ceva care le justifică [118], iar nu stereotip, la toți dansatorii deodată, într-o perpetuă euforie;

— *gesturile* sînt foarte reduse în dansul nostru popular; din cînd în cînd, un dansator mai impulsiv aduce cîte o notă expresivă, printr-o mișcare oarecare, de exemplu ridică mîna dreaptă ca îndemn, își înfundă pălăria, scuipă în palme etc.; femeile folosesc foarte rar gestica;

— *chiotele* scapă unei aprecieri generale, deoarece ele diferă foarte mult de la zonă la zonă; o atenție specială trebuie acordată gradelor lor de intensitate, care marchează momentele medii și maxime;

— *strigăturile* constituie unul din aspectele cele mai specifice folclorului nostru, și ca atare ele trebuie folosite cît mai mult, în limitele specificului zonei, dansului și ocaziei respective, care ne prezintă variate cazuri;

— în sfîrșit, *textele cîntate* de dansatori (care apar sub forma de relicvă în cîteva zone) sau de muzicanți la joc [119] au de asemeni o puternică individualitate.

Toate aceste manifestări fac parte din ambianța jocului. Nici una din ele, în forma lor nativă, nu este incompatibilă cu scena. Mai mult decît atît, ele sînt aproape în totalitate obligatorii într-un spectacol scenic, deoarece trădează în gradul cel mai înalt integrarea interpreților în faptul folcloric reprezentat, comunicîndu-l totodată publicului spectator, care devine astfel participant efectiv, ca la hora satului. De aici rezultă că în prezentarea contextului respectiv există pentru regizor următoarele pericole:

— omiterea unor trăsături esențiale, de exemplu a strigăturilor din zonele carpatice, a chiotelor specifice Olteniei de sud etc.;

— introducerea unor elemente „noi" în texte, gestică etc., elemente care de obicei n-au nimic de-a face cu folclorul;

— împrumutul de elemente de la un context folcloric la altul, de exemplu, apariția strigăturilor la un repertoriu bănățean;

— exagerarea în interpretare a elementelor existente.

Toate aceste erori, care uneori se datoresc nerecunoașterii planurilor specifice, dar adeseori sînt „strecurate" ca din nebăgare de seamă în interpretarea unui program așa-zis folcloric, sub pretextul „îmbogățirii" unui repertoriu pentru a-l face mai strălucitor, au drept rezultat neglijarea legăturii organice care există, și trebuie redată ca atare, între faptul folcloric și cei care-l practică, și în cele din urmă transpunerea lui dintr-o ambianță într-alta. Ele trebuie deci să fie eliminate ca fiind inutile, din punct de vedere artistic, și nereale ca valori autentice.

c) *Variabilitatea* este o altă trăsătură pregnantă a stilului coregrafic românesc. Ea este deosebit de puternică în unele zone, în care improvizația constituie regula generală (Bihor, Oaș, Pădureni etc.). Unele tipuri de largă răspîndire (*Brîul mocănesc, Învîrtitele, Sîrba, Hora bătută* etc.) sau cu o arie mai restrînsă o cultivă de asemeni cu predilecție. În sfîrșit, ea iese în evidență mai ales la unele ocazii (nunți, petreceri), la care jocul se desfășoară mai relaxat și într-un timp mai îndelungat.

[118] De exemplu o strigătură amuzantă, un fapt comic etc.

[119] Așa cum nu am întîlnit *niciodată* redat pe scenă, deși credem că ar trebui să fie redat.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu ne referim însă numai la etalarea liberă a bogăţiei cinetice specifice, ci în aceeaşi măsură la existenţa unor *maniere* diferite, de la individ la individ, pe generaţii sau pe sexe. Pe plan individual ne gîndim la posibilităţile fizice, temperamentale şi intelectuale [120] ale fiecărui dansator; în ce priveşte grupele pe generaţii sau sexe de care am vorbit, ele se formează nu numai prin însumarea individualităţilor, ci şi prin acumulări ereditare.

Este desigur greu să aducem pe scenă toate nuanţele unui asemenea complex. Rămîne însă, după părerea noastră, obligatoriu să redăm aceste „maniere" în forme apropiate. Astfel, programele pe care le vedem actualmente suferă de o supărătoare uniformitate stilistică: toţi bărbaţii execută aceleaşi figuri în acelaşi timp, ridicînd piciorul la aceleaşi 30°, 45° sau 90°, batînd podeaua cu aceeaşi intensitate, pe cînd femeile evoluează „graţios", cu aceleaşi mişcări ale capului, umerilor şi şoldurilor [121]. Ceea ce ni se pare esenţial pentru un spectacol care se vrea folcloric este însă tocmai această calitate a folclorului nostru coregrafic: variabilitatea. Şi aceasta merită să fie valorificată în scenă, nu numai în ce priveşte grupele pe generaţii sau pe sexe, ceea ce este absolut obligatoriu, dar chiar şi în jocul individual. Există numeroase faze în dansul popular în care schema centrală este executată numai de cîţiva, ceilalţi improvizînd diferite variaţii pe aceeaşi temă sau chiar înlocuind-o complet. Aceasta se întîmplă la multe jocuri de perechi, dar şi la cele de grup. Întîlnim şi alte cazuri interesante, de exemplu la *Brîu*, unde numai conducătorul împreună cu partenera sa execută figurile cele mai grele, în timp ce restul dansatorilor se mişcă tot mai domol spre coada şirului; după ce şi-a terminat repertoriul perechea din faţă trece la coadă sau se învîrteşte în centru, următorii luîndu-i locul. Ar mai fi multe de adăugat în acest domeniu; ne oprim însă aici, pentru că nu am urmărit decît să subliniem că, în afara uniformităţii curente, care *nu este folclorică*, există numeroase alte posibilităţi stilistice care nu contravin deloc „legilor" scenei, sînt mai autentice şi cel puţin tot atît de spectaculare.

d) Am amintit anterior [122] despre rolul *decorului viu* în redarea faptelor coregrafice. Nu revenim asupra celor spuse decît pentru a sublinia latura stilistică a acestuia. Ne referim la modul în care vor acţiona în scenă şi la atitudinile pe care le vor adopta participanţii la spectacol, care nu sînt antrenaţi în dansul propriu-zis, ci „asistă" doar de pe margini. În realitate, nu poate fi vorba aici de un stil coregrafic, deoarece respectivii nu dansează efectiv [123], ci de jocul lor de scenă. În acest domeniu eventualităţile sînt nenumărate, dacă ne gîndim la multele obiceiuri care se pot prezenta: *hora satului*, *nunta*, *şezătorile*, *Căluşul*, *ceata de feciori*, *plugarul*, *sîmbra oilor*, *nedeile* etc., la deosebirea unora din acestea

[120] În sensul de inteligenţă pur „coregrafică", deci de memorie, reflex, inventivitate în acest domeniu.

[121] Fără să mai revenim asupra valorii specifice a acestor elemente prezentate.

[122] Vezi cap. B 1.

[123] Vedem foarte des acest „decor viu" dansînd; de exemplu, el este format din femei care execută simple mişcări în ritm, la dreapta şi la stînga, în spatele bărbaţilor, în timp ce aceştia evoluează la un maximum de virtuozitate, sau dintr-un prim grup de bărbaţi care îşi aşteaptă „rîndul" la figuri. Toate acestea sînt inovaţii fără alt rost decît acela, poate, de a odihni pe unii interpreţi în vederea solicitării lor ulterioare la maximum conform cerinţelor „scenei".

https://biblioteca-digitala.ro

de la zonă la zonă, precum și la complexitatea lor internă. De aceea, nu vom încerca să oferim rețete; bunul simț și bunul gust vor trebui să rezolve de fiecare dată problemele ivite; vom indica totuși cîteva norme de lucru care ni se par elementare:

— aceste aspecte vor fi dozate după cum cere obiceiul respectiv; acolo unde jocul este predominant, ele nu vor apărea decît episodic; în caz contrar, importanța lor va crește progresiv;

— sobrietatea și discreția pe care le-am apreciat la jocul românesc vor trebui să domnească și în aceste aspecte complementare;

— în sfîrșit, și mai ales, elementele folosite vor trebui să fie totdeauna folclorice.

Am spus de la început că acestea sînt norme care cuprind adevăruri elementare. Ca atare, enunțarea ar părea multora inutilă; sîntem însă convinși că vizionarea unor spectacole „folclorice" actuale le-ar schimba părerea.

2. *Tehnica* dansului popular adus în scenă este un aspect legat de stil, dar nu supraordonat lui, așa cum reiese din „realizările" curente. Într-adevăr, ceea ce vedem în mod obișnuit se caracterizează printr-o exacerbare a tehnicii în detrimentul stilului nativ. Pentru a fi mai precișI, trebuie să ne referim la cei doi poli între care pendulează *rezultanta* tuturor aspectelor stilistice și care, de fapt, înseamnă *expresivitatea* dansului popular:

— *dinamica*, deci intensitatea mijloacelor lui de expresie;
— *plastica*, deci calitatea acestora.

Aceste două aspecte trebuie să se îmbine și să se echilibreze armonios, ceea ce poporul a și înfăptuit de-a lungul veacurilor în creațiile lui artistice. Exagerarea uneia din ele nu va reuși decît să strice acest echilibru, și despre aceasta va trebui să spunem cîteva cuvinte.

Pornim de la ideea schițată anterior, și anume că tehnica nu este supraordonată stilului, ci doar un factor necesar pentru a-l pune în valoare, mai degrabă deci auxiliarul lui, în cazul montării unui spectacol cu adevărat folcloric. În acest caz, nu se pun multe probleme teoretice (ci doar, desigur, de realizare practică), excluzîndu-se de la început scopul de a face demonstrații de „virtuozitate tehnică", de mare efect scenic, dar și de „non-folclor". Acestei tendințe îi opunem dorința de a vedea „virtuozitatea specifică", mai puțin frapantă, dar mai subtilă și mai reală, întrucît se integrează în spiritul creației populare. Pentru asemenea montare nu se cer așadar decît puține condiții, atît pentru regizori, cît și pentru dansatori, individual și colectiv, și anume de a stăpîni și interpreta perfect:

— momentele desfășurării programului;
— dansurile din repertoriu;
— stilul adecvat.

Desigur, condițiile sînt puține, dar grele. Simpla lor enumerare ar putea face pe unii să considere că este inutil să le aducem în discuție deoarece sînt subînțelese. Nu vom răspunde la această obiecție decît cu experiența noastră rezultată din vizionarea atîtor programe. Astfel, primele două sînt respectate adeseori, din punct de vedere folcloric, doar parțial: atît în momentele de desfășurare, cît și în structura dansurilor

https://biblioteca-digitala.ro

intervin, frecvent, denaturări, unele trecînd mai neobservate, altele direct supărătoare. Dar, în ce priveşte stilul, situaţia este mai serioasă, deoarece aici vedem abaterile cele mai grave, ajungîndu-se pînă la ceea ce arătasem anterior : ruperea echilibrului dintre dinamică şi plastică. Am văzut numeroase programe la care accelerarea vitezei, sporirea amplitudinii şi intensităţii mişcării ş.a. fac imposibilă de apreciat şi gustat subtilitatea pasului de joc. De asemeni, „plasticizarea" mişcării prin diverse procedee, care de care mai graţioase [124], conferă jocului o manieră dulceagă, îndepărtîndu-l de frumuseţea lui viguroasă. De aici nu rezultă decît nişte hibrizi. De aceea, în încheierea acestor considerente, nu vom adăuga decît o singură dorinţă a noastră : mai puţină „tehnică" şi mai mult „stil" ; spectacolul nu va pierde, ci dimpotrivă.

H) Unele considerente finale. Cele expuse pînă acum nu au epuizat nici pe de parte vasta problematică pe care ne-o oferă subiectul. Am încercat doar să sintetizăm părerile noastre despre specificul dansului popular, arătînd totodată cum trebuie (şi cum nu trebuie) să fie prezentat pe scenă. Revenim, pe scurt, cu cîteva precizări în acest sens.

În primul rînd, considerăm că folclorul coregrafic merită să fie adus în scenă, ca o parte foarte importantă a creaţiei noastre artistice. Ceea ce pretindem în primul rînd este însă *sinceritatea*. El poate fi stilizat sau baletizat, fără ca nimeni să aibă ceva de obiectat (decît asupra calităţii spectacolului). Dar, cînd spunem că prezentăm dansuri „moldoveneşti", „olteneşti", „de pe Mureş", „din Banat" etc., trebuie ca acestei etichete să-i corespundă pe deplin un conţinut folcloric specific ; orice prelucrare sau baletizare trebuie să fie enunţată în titlu, adăugîndu-se şi numele celui care a compus-o. De asemeni susţinem ca dansul popular să fie prezentat ca o categorie aparte, fie în cadrul programelor complexe, fie în festivaluri speciale. Profităm de această ocazie pentru a sublinia că vrem să vedem *festivaluri*, iar nu *concursuri*, acestea din urmă fiind o perpetuă sursă de nemulţumiri prin clasificările de multe ori arbitrare pe care le efectuează şi creînd o emulaţie periculoasă, care, în goana după cîştig, duce la inovaţii spectaculoase, dar fără o bază reală.

Dar, pentru a aduce specificul în scenă, este necesar să respectăm *planurile folclorice* de care am vorbit. De aceea, în al doilea rînd, am urmărit pas cu pas toate aspectele interne ale dansului popular, precum şi pe cele care ţin de complexul social-folcloric. Am constatat că în *unanimitatea* lor ele se pot monta în scenă în forma lor nativă, inovaţiile amintite neaducînd elemente artistice în plus, ci dimpotrivă. Aşa-zisele „legi" ale scenei, de fapt *criteriile de reprezentare*, nu trebuie considerate ca nişte frontiere de netrecut, ci doar ca semnale de atenţie pentru indicarea unor „vaduri" mai dificile.

Nu-i mai puţin adevărat că în alcătuirea, ca şi în judecarea unui spectacol, va trebui să acceptăm un oarecare grad de *elasticitate*. Aceasta ţine de planurile folclorice ca şi de criteriile scenice, după cum am văzut [125]. Dar există şi cauze de altă natură, legate de însăşi *formaţia* de dansatori.

---

[124] Vezi mai sus, nota 116.
[125] Vezi cap. B, C.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, unui grup sătesc oarecare îi vom cere să-și prezinte doar repertoriul propriu, fără nici un amestec [126]; el va putea exersa și altceva dar fără a-l aduce în scenă. Același lucru și pentru formațiile județene [127], pentru o arie mai largă. În aceste două faze, conducătorul va putea rezolva singur toate problemele cu experiența și pregătirea sa, dar mai ales prin *trăirea nativă*, sau cîștigată în timp, a specificului local. Lucrurile se schimbă cînd este vorba de un ansamblu provincial și mai ales de marile ansambluri profesioniste. Aici, lărgindu-se cu mult raza de acțiune, se vor mări și pretențiile. De aceea credem că din acest moment se impune colaborarea strînsă cu *cercetarea științifică*. Nu putem cere unui conducător să fie și cercetător, dar îi putem cere o bună informare de specialitate, prin intermediul unui consultant științific sau altfel.

Ar mai fi încă multe de spus; încheiem însă aici expunerea părerilor noastre, cu convingerea că o discuție pe această temă nu va fi inutilă, dacă vrem să ajutăm la punerea folclorului nostru coregrafic în lumina sa adevărată.

QUELQUES SUGGESTIONS POUR LA MISE EN SCÈNE DES DANSES POPULAIRES

RÉSUMÉ

Dans cette étude l'auteur se propose d'analyser les différentes modalités de présenter en scène les danses folkloriques. Tout d'abord, il repousse l'idée selon laquelle celles-ci ne pourraient être reproduites dans leur forme authentique, parce qu'elles doivent se plier aux exigences des « lois de la scène » : *espace*, *temps*, *action*, *spectacle*. Mais on démontre que ces règles ne peuvent s'imposer à la danse populaire, qui a aussi ses lois, c'est-à-dire ses plans de manifestation folklorique : *occasion*, *zone*, *type*, *style*, qu'on a le devoir de respecter aussi.

Par la suite, l'auteur entreprend une analyse minutieuse des aspects dont la connaissance est absolument nécessaire en ce qui concerne la réalisation d'un spectacle de chorégraphie folklorique, si on a l'intention de présenter des détails spécifiques; on souligne aussi que dans cette reproduction il faut chercher non seulement *l'authenticité*, mais aussi, et surtout, la *spécificité*.

Ainsi on étudie successivement : a) *le cadre* (scène et décorum); b) *le déroulement* (participants, moments du programme); c) *le répertoire* (par rapport à l'occasion, la zone et le type qu'on présente); d) *la danse proprement dite* (forme d'ensemble, évolution dans l'espace et le temps, la composition, la structure cinétique et métrico-rythmique); e) *les aspects complémentaires* (musique, textes, costumes); f) *le contenu spirituel* (fonc-

[126] Ceea ce de obicei se produce cînd se aduc „instructori" din altă parte.

[127] Teritoriale sau sindicale; acestea din urmă nu ridică probleme speciale, după cum s-ar crede.

https://biblioteca-digitala.ro

tion, thème, caractère); g) *la manière d'interprétation* (style et technique).

L'analyse soutenue de tous ces aspects, ainsi que des nombreux défauts de conception qu'on voit couramment dans les programmes qui nous sont offerts par des ensembles professionnels et amateurs — qui se disent folkloriques mais ne le sont pas — démontre clairement quel a danse populaire n'a pas besoin d'aucune intervention de mise en scène pour en faire rehausser la valeur, et que ses beautés natives se suffisent à elles-mêmes.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROPUNERI PENTRU CATALOGUL LIRICII ORALE ROMÂNEȘTI

SABINA ISPAS și DOINA TRUȚĂ

Teoria clasică a genurilor a separat, de la Platon și Aristotel, după modul de reprezentare al realității, trei genuri principale : epic — în care autorul vorbește în numele său ca narator și în același timp face personajele să se exprime direct, dramatic — în care personajele ocupă primul loc și liric — în care vorbește persoana poetului. Modalitatea literară de investigare a eului prin introspecție dă loc unei mutații novatoare, o modificare a limbajului poetic față de epic. Procesul dialectic de obiectivare și interiorizare are ca rezultat poezia lirică subiectivă.

În *Poetica*, Aristotel numește epopeea, drama și poezia melică genuri literare fundamentale, precizînd trăsăturile lor deosebitoare [1].

Genul literar este de fapt o convenție estetică. El însumează procedee pe care autorul le are la dispoziție în munca de creație și pe care cititorul le percepe în calitate de consumator al operei artistice.

Se poate vorbi despre o teorie a genurilor „clasică", normativă, în care genurile nu se amestecă, beneficiara unui principiu estetic nu foarte clar exprimat, și de o teorie a genurilor „modernă", descriptivă, fără pretenția de a limita numărul genurilor existente sau posibile și fără a impune, creatorilor de literatură, respectarea unor reguli precise.

S-a încercat să se demonstreze corespondența dintre genurile literare și structura gramaticală a limbii. În *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak* [2], Roman Jakobson consideră drept poezie epică persoana a 3-a, timpul trecut, în timp ce prezentul persoanei I singular este poezie lirică.

Unii teoreticieni atribuie literaturii populare orale așa-numitele „genuri primitive", deosebite de genurile unei „literaturi dezvoltate" [3].

O teorie a genurilor care să precizeze limitele unde pot fi încadrate creațiile literare populare drept epice, lirice sau dramatice nu s-a realizat.

---

[1] Aristotel, *Poetica*, București, Editura științifică, 1957.

[2] „Slavische Rundschau", VII, 1935.

[3] André Jolles, *Einfache Formen*, ed. a II-a, Tübingen, 1958 ; Max Lerner și Edwin Mims, *Literature*, în *Encyclopaedia of the Social Sciences*, IX (1933) ; René Wellek — Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, E.P.L.U., 1967, p. 312.

Rev. etn. folc., tom. 19, nr. 2, p. 113—152, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

Folcloristica a preluat, mai puţin critic, elaboratele teoriei genurilor obţinute, cu preponderenţă, din analiza „literaturii de autor".

În delimitarea acelor categorii de texte care urmau să intre în conţinutul *Catalogului tematic al liricii populare* s-au eliminat, convenţional, cîntecele rituale, de şezătoare, scrisorile de război, incluzînd numai ceea ce, subiectiv, este integrat liricii populare propriu-zise. Au fost păstrate cîntecele epico-lirice, categorie de interferenţă.

Problema succesiunii şi unităţilor genurilor a stat în atenţia teoreticienilor cu persistenţă. În *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Ferdinand Brunetière elaborează teoria „biologică" a evoluţiei genurilor. În folcloristică s-a demonstrat cum specii şi genuri pe cale de dispariţie îşi caută refugiul în cele cu forţă vitală accentuată [4]. Fenomenul a fost tratat istoric, diacronic. Privit sincronic, nu putem accepta mutarea dintr-o specie (gen) în alta şi coexistenţa simultană a aceluiaşi text în genuri sau specii diferite.

Aceasta ar atrage după sine o desfiinţare a specificului categorial în plan sincronic. Nu intenţionăm să dezbatem probleme complexe acum. Specificăm numai că în folclorul literar este greu să delimitezi genuri sau specii „pure", gradul de interferenţă avînd un coeficient foarte ridicat. Funcţionalitatea are aici un rol cheie. Variantele textelor literaturii populare versificate se integrează într-una sau alta dintre specii sau genuri în măsura în care răspund funcţionalităţii impuse de contextul amplu sociocultural.

În intenţia noastră este să supunem discuţiei o posibilă formă de clasificare tematică a liricii populare de dragoste. Orice tentativă de clasificare implică o precizare prealabilă a termenilor operanţi : motiv, variantă, clasificare tematică [5].

Ca rezultat al observaţiei efectuate pe un număr foarte mare de texte, s-a convenit să se considere motiv acea unitate de text cu număr variabil de versuri, dispunînd de anumită stabilitate şi autonomie, „cu aptitudine combinatorie" [6]. Pentru definirea conceptului s-a pornit de la conţinutul de idei al textelor. S-a preconizat ca textele-variantă segmentate, considerate motive, să aibă unitate de sens, să nu conţină mai puţin de două versuri. S-a avut în vedere tipul de relaţie preferenţială pe care o manifestă unele variante în raport cu altele.

Motivul, cum este acceptat de cercetătorii prozei populare, este cea mai mică unitate de text, indivizibilă, cu sens autonom şi unitar.

Observarea atentă a materialului oferit de lirica populară versificată impune unele precizări. Pentru poezia lirică populară intră în discuţie,

---

[4] V.I. Cicerov, *Perioada de iarnă a calendarului agricol rus din secolele XVI—XIX*, în „Studii de istorie a credinţelor populare", vol. XL, Moscova, 1957.

[5] Ne integrăm astfel grupului de materiale publicate, rezultat al muncii colectivului de cercetători afectat *Catalogului tematic al liricii populare româneşti*. Studiile : Radu Niculescu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare şi clasificare a liricii populare*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 14, 1969, nr. 3, p. 207—222 ; Constantin Eretescu, *Motiv, variantă în lirica populară românească*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 17, 1972, nr. 2, p. 93—105 ; Ligia Georgescu, *Distribuţia — analiza distribuţională, premisă pentru o metodă de clasificare a liricii populare româneşti*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 18, 1973, nr. 2, p. 107—116, marchează momentele succesive ale etapelor parcurse în elaborarea catalogului.

[6] Radu Niculescu, *op. cit.*, p. 218.

https://biblioteca-digitala.ro

paralel cu necesarul de conținut, și un plan formal, a cărui evidență experiența a conturat-o tot mai clar.

Motivul se dovedește a fi un sistem de valori contractuale, bazat pe relații obligatorii între termeni pertinenți, cu valoare instituționalizată. Este o entitate abstractă, cu calitatea de normă, nelegată de individ, constituind un ansamblu de tipuri esențiale, care se manifestă prin intermediul variantei. Sistemul de valori al motivului este autonom, cu funcționalități variate.

Varianta este materializarea individuală a motivului, implică un act de selecție și actualizare bazat pe un proces complex psihologic. Varianta există numai în masa „creatorilor și consumatorilor" de lirică. Variantele se pot repeta de la un text poetic la altul sau în același text poetic, în diferite combinații. Cele două categorii, motiv și variantă, sînt în raport de comprehensiune. Existența lor este determinată reciproc.

În practica de segmentare a textului poetic a fost preponderent criteriul conținut. De aceea textele-variante considerate de noi „motive" sînt în multe cazuri serii de variante juxtapuse ale unor motive. O delimitare strictă a variantelor ar afecta conținutul de idei al textului poetic. Deoarece prin catalog se urmărește *organizarea tematică* a liricii populare românești, s-a ivit necesitatea sus-amintită.

Dăm textele-variantă A,B,C,D,E:

A. 1. Măi bădiță, pintru tine
2. Dă maica cu lemne-n mine;
3. La fîntînă nu mă mînă
4. Num-o dată-n săptămînă,
5. La izvor numa de dor,
6. La poiată cîte-o dată [7].

B. 1. Măi bădiță, pentru tine
2. Dă maica cu lemnu-n mine;
3. Ea mă bate și eu rabd
4. Pentru tine că mi-ești drag [8].

C. 1. Frunzuliță, trei căline,
2. Măi bădiță, pentru tine
3. Multă supărare-mi vine,
4. Că măicuța nu mă lasă
5. Nicăieri să ies din casă.
6. La fîntînă nu mă mînă,
7. Numa o dată-n săptămînă.
8. La portiță n-am credință,
9. Iubește-mă, măi bădiță;
10. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
11. Te iubesc și nu te las [9].

[7] Simeon C. Mîndrescu, *Literatură și obiceiuri poporane din comuna Ripa de Jos, Comitatul Mureș-Turda (Transilvania)*, București, 1892, p. 78.

[8] Horia Teculescu, *Pe Mureș și pe Tîrnave. Flori înrourate. (Doine și strigături)*, Sighișoara, 1929, p. 96.

[9] Mathias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina. Liebeslieder*, Würzburg, 1940, p. 496.

https://biblioteca-digitala.ro

D. 1. Mult mă mustră măicuţa,
2. Bade, pentru dumneata.
3. După apă nu mă mînă,
4. Batăr nici pînă-n grădină;
5. La islaz nu-mi dă răgaz,
6. Bade, cată să te las...
7. De lăsat nu ne lăsăm... [10].

E. 1. —Bade, pentru ochii tăi
2. Mă ceartă părinţii mei;
3. Bade, pentru dumneata
4. Rău mă ceartă măicuţa!
5. La fîntînă nu mă mînă,
6. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
7. Caută, bade, să te las! [11].

Textele variantă conţin următoarele variante autonome, segmentate, pe versuri, astfel: A) 1—2, 3—6; B) 1—2, 3—4; C) 1—3, 4—5, 6—9, 10—11; D) 1—2, 3—6; E) 1—2, 3—4, 5—6.

Segmentele 1—2 din textul-variantă A şi 1—2 din textul-variantă B sînt variante-materializări ale aceluiaşi motiv. În aceeaşi situaţie se găsesc segmentele 4—5, 6—9, 10—11 din textul-variantă C şi segmentele 3—6 din textul-variantă A şi 3—7 din textul-variantă D faţă de 5—7 din textul-variantă E.

O decupare strictă a variantelor, materializare a motivului, ar fi dus la transformarea profilului tematic, al catalogului, într-unul motivic, care ar fi necesitat schimbarea tehnicii de lucru şi implicit a rezultatului.

Problema preponderenţei în clasificare a unui criteriu de organizare „tematică" sau „motivică" nu şi-ar mai avea loc în cazul în care nu mai considerăm motivul ca o entitate concretă, urmînd ca variantele să fie grupate preferenţial tematic. O grupare motivică ar fi realizabilă numai după ce, pe baza variantelor grupate astfel şi definind cu precizie termenii pertinenţi ai fiecăreia, s-ar putea stabili sistemele de relaţii existente între ele şi gruparea acestora în macro-sisteme.

Pentru noi textele-variantă au valori egale din punctul de vedere al clasificării. Selectarea principsului, despre care s-a mai discutat, efectuată după cantitatea cea mai mare de informaţie transmisă de text şi, pe cît posibil, după calităţile estetice deosebite ale acestuia, nu conferă textului calitatea de Ur-motiv, motiv ideal etc. Principsul este numai un instrument de referinţă. Pot exista principsuri specifice, care apar fără variante, dar şi principsuri contrafaceri singure sau însoţite de variante, demonstraţie asupra puterii de influenţă prin repetare.

Clasificarea tematică apare cu necesitate în momentul acumulării unei cantităţi de informaţie care depăşeşte posibilităţile de receptare şi ordonare ale unui individ.

---

[10] N.I. Dumitraşcu, *Flori de cîmp*, Bîrlad, 1914.

[11] I. Bradu, *Alină-te, dor, alină*, Casa centrală a creaţiei populare — Bihor, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

În munca de cercetare, clasificarea tematică este o etapă care nu poate fi evitată în trecerea spre sistemul de clasificare superior, bazat pe relaţiile structurale. La baza clasificării tematice, în care lucrările derivă organic unele din altele, stă o concepţie evoluţionistă atomizantă, care dă naştere acestor tipologii de subiecte cu date variabile. Pentru folcloristica română nu există o etapă anterioară de catalogare a liricii populare. O clasificare tematică asigură, mai întîi, o bibliografie cuprinzătoare a genului, pune la dispoziţie un amplu material pentru studiul mecanismului intern de funcţionare al liricii populare, stabileşte gradul de preferinţă al variantelor, frecvenţa lor şi răspîndirea geografică.

Catalogul tematic al liricii populare româneşti este lucrat de un colectiv de şase cercetători [12]. Criteriul tematic care a stat la baza împărţirii materialului atrage după sine, în unele situaţii, imposibilitatea obiectivării perfecte. Una şi aceeaşi variantă-text, datorită polisemantismului de care dispune, a trebuit să fie încadrată, opţional, într-una din grupele mari tematice, pe considerente formale.

Corpusul poeziei populare de dragoste va urmări evoluţia sentimentului iubirii : declaraţii de dragoste, îndemnuri, dorinţe împlinite, căsătorie fericită, părăsiri, despărţiri, obstacole, blesteme etc.

Succesiunea capitolelor a fost condiţionată de urmărirea evoluţiei naturale a sentimentelor, aşa cum sînt ele conţinute în textul poetic, fără a se avea în vedere o investigare ştiinţifică, obţinută prin metodele psihologiei, eticii, logicii etc. ; sînt date cunoscute experienţei general-umane.

Ca model de catalogare s-a utilizat *Motif Index of Folk Literature* a lui Stith Thompson [13], considerată cea mai elaborată sistematizare tematică pentru naraţiunea folclorică. Sistemul tematic adoptat aminteşte de diviziunile cu care se operează în ştiinţele naturii : clase, subclase, încrengături. Asemănare numai aparentă, deoarece unităţile finite şi relativ stabile din disciplinele amintite sînt total deosebite de entităţile textului literar versificat ale cărui specificitate şi individualitate au fost în numeroase rînduri demonstrate. Interpretarea drept clase, tipuri, categorii, grupări ale acestora este rezultatul adoptării convenţionale a unei terminologii des folosite în clasificarea de orice fel, precum şi urmărirea unei logici pe care am încercat să o apropiem cît mai mult de cea firească.

Materialul este grupat pe capitole tematice, fiecare capitol primind ca indice o literă majusculă. În interiorul capitolelor temele sînt aranjate în diviziuni mari, fiecăreia atribuindu-i-se, în sistem zecimal, un grup de numere cu multiplii respectivi. În cadrul acestor diviziuni, sînt subgrupe numerotate după acelaşi sistem. Diviziunile mari tratează ideea generală, care se particularizează apoi în diviziuni succesive. Ultima diviziune conţine material miscelaneu.

---

[12] Grupele tematice din care este alcătuit catalogul sînt : — Lirica socială românească. Tipologie, corpus, bibliografie ; — Index bibliografic şi antologie tipologică a liricii populare româneşti de dor şi jale ; — Catalogul tematic al liricii satirice şi de joc româneşti ; — Corpusul tipurilor poeziei populare româneşti de dragoste.

[13] Stith Thompson, *Motif Index of Folk Literature*, vol. I, Helsinki, 1932.

https://biblioteca-digitala.ro

Sistemul zecimal permite, în eventualitatea tipăririi, o economie de spaţiu tipografic prin eliminarea textelor variantă-subdiviziuni, păstrînd numai indicele numeric al acestora pe lîngă textele-variantă început de serie.

În fiecare serie zecimală rămîn spaţii disponibile pentru înscrierea ulterioară a eventualelor variante ce vor apărea.

S-a convenit ca limitele variabilităţii să fie foarte restrînse. S-a optat pentru păstrarea textelor-variante organizate în aşa-numitul „ciorchine de princepsuri", eliminîndu-se numai textele-variantă exacte (perfect identice cu princepsul). Variantele exacte merg pînă la suprapunere la nivel lexical, morfologic şi sintactic. Au fost eliminate şi textele în care variabilitatea era de natură dialectală (nu fonetică) la nivelele menţionate, ca şi variantele eliptice.

În ordonarea ciorchinelui de princepsuri s-a ţinut seama de criterii spaţiale şi temporale.

S-a încercat o judicioasă grupare a textelor-variante, avîndu-se în vedere, în primul rînd, trecerea de la textul-variantă care transmite cea mai mare cantitate de informaţie spre cele în care cantitatea de informaţie este diminuată, căutînd să plasăm cît mai corect, justificat, textele-variantă cu conţinut tranzitoriu, apte a intra într-una sau alta dintre grupări. Am ţinut seama, atît cît permite subiectivitatea, prezentă întotdeauna în interpretarea textului, de ceea ce am convenit să numim cuvînt (vers) cheie, cu calitate determinantă. Sînt adese situaţiile în care textul-variantă este posesorul mai multor asemenea embleme. De aceea s-ar putea ca cei care consultă catalogul să se situeze pe altă poziţie decît cea adoptată de noi. Pentru variantele citate fără text am ales criteriul de ordonare alfabetic şi nu unul cronologic sau cantitativ. Existenţa unui indice final şi a trimiterilor încrucişate va preciza nu atît înţelegerea opţiunilor noastre, cît găsirea cu uşurinţă a textelor-variantă discutabile. Se preconizează un sumar preliminar care să conţină capitolele însoţite de indici, litere şi cifre.

Trimiterile încrucişate vor fi făcute la textul-variantă cap de serie şi nu la fiecare variantă în parte.

Am conceput un indice mixt în care cuvintelor cheie să le fie subsumate propoziţii sau versuri cheie.

★

În continuare, vom încerca o demonstraţie a punctelor de vedere enunţate mai sus. Am optat pentru două capitole din cele două diviziuni mari : dragostea fericită şi dragostea nefericită, a căror desfăşurare de texte-variante are loc pe planuri paralele. Capitolele selectate sînt încadrate de capitolele imediat anterioare şi ulterioare. Prezentarea în pagină se face paralel pentru o mai clară ilustrare. Cifrele care menţionează variabilitatea sînt scrise cu caractere deosebite faţă de indicii zecimali ai textelor variantă.

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

(fragment)

D_1	— D_n	Dragoste acceptată	N_1	— N_n	Dragoste refuzată
E_1	— E_{300}	Puterea dragostei	O_1	— O_{390}	Obstacole în dragoste
E_1	— E_{10}	Dragoste veşnică	O_1	— O_{30}	Părinţi
E_{11}	— E_{100}	Obstacole învinse	O_{21}	— O_{35}	Legi
E_{11}	— E_{15}	Părinţi	O_{36}	— O_{40}	Duşmani, intrigi, farmece
E_{16}	— E_{20}	Legi	O_{41}	— O_{45}	Casă inaccesibilă
E_{21}	— E_{25}	Duşmani, intrigi, farmece	O_{46}	— O_{50}	Ape
E_{26}	— E_{30}	Jurăminte călcate	O_{51}	— O_{55}	Dealuri, văi
E_{31}	— E_{35}	Garduri	O_{56}	— O_{60}	Păduri
E_{36}	— E_{40}	Uliţa cu tină	O_{61}	— O_{65}	Intemperii
E_{41}	— E_{45}	Ciinii satului, lupi	O_{66}	— O_{70}	Obstacole diverse
E_{46}	— E_{50}	Ape volburate			
E_{51}	— E_{55}	Dealuri, văi			
E_{56}	— E_{60}	Păduri			
E_{61}	— E_{65}	Intemperii			
E_{66}	— E_{70}	Obstacole diverse			

PUTEREA DRAGOSTEI

E_1—E_{10} DRAGOSTE VEŞNICĂ

$E_{1.1}$

1. Auzit-am, auzit
2. Că dragostea s-a oprit.
3. S-au oprit apele toate,
4. Dar dragostea nu se poate.
5. S-a oprit apa din Olt,
6. Şi dragostea nu de tot.
7. S-a oprit şi Murăşu,
8. Dar dragostea ştiu că nu.
9. S-a oprit şi Tîrnava,
10. Dar dragostea ştiu că ba.

Cernea, *Sibiene*, p. *64*, Boiţa—Sibiu; var. 1, 3—4, Marcu, A., *p. 44*, Făget—Timiş, ++; var. 1—2, 7—10, Teculescu, *p. 85*, (?); var. 1—4, Varone, *Săuleşti, p. 82*, Săuleşti—Gorj.

$E_{1.2}$

1. Frunză verde de trei flori,
2. Fusei la trei vrăjitori,
3. Toate trei îmi spun că mor!
4. Iar una mi-a mai ghicit

— + = text în poziţie iniţială
+ + = text în poziţie mediană
+ — = text în poziţie finală

https://biblioteca-digitala.ro

5. C-o să mă las de iubit!
6. Dar alta mai tinerică:
7. Băieţele, să n-ai frică!
8. Apele se opresc toate,
9. Dar iubitul nu se poate!

Dumitraşcu, *Olteneşti*, *p. 64—65*, Valea Stanciului—Dolj,— +.

OBSTACOLE ÎNVINSE

E11 — E15 PĂRINŢI

E11.1

1. Viorică, viorea,
2. Mîndră, mîndruleana mea,
3. Aseară-nserai pe coastă,
4. Pe din sus de casa voastră,
5. Ca să-ţi aud guriţa,
6. Rumeioară, drăguţa;
7. Dar n-auzii vorba ta,
8. Ci-auzii pe maică-ta
9. Dojenindu-te pe tine,
10. Blestemîndu-mă pe mine,
11. De ce şed, mîndră, cu tine!...
12. Acum, dacă-i treaba aşa,
13. Spune-i, dragă, maică-ta,
14. Să-ngrădească uliţa
15. Tot cu in şi cu pelin
16. Să nu ne mai întîlnim,
17. Numai sîmbăta o dată,
18. Dumineca ziua toată;
19. Alte zile ar..re-ori,
20. Într-una de nouă ori!

Jarnik-Bîrseanu, *p. 62—63*,(?); var. 3—4, 8, 10, 9, 11—20, Alexici, II, *p. 175*, Sinersig—Timiş, —+; var. 13—18, Bibicescu, *p. 369*, Vîlcele—Covasna, —+; var. 2—4, 8, 10, Bîrlea, II, *p. 111*, Berbeşti—Maramureş, —+; var. 16—20, Cioca, *p. 18*, (?); var. 17—18, Cocişiu, *Cîntece*, *p. 117*, Vidra—Alba, +—; var. 3—4, 8, 10, 13—18, Costin, L., *Doine*, *p. 15—16*, (?),

OBSTACOLE ÎN DRAGOSTE

O1 — O30 PĂRINŢI

O1.1

1. Lasă-mă, măicuţă,-n pace
2. Să iubesc pe cine-mi place,
3. Că ruşine nu ţi-oi face;
4. Lasă-mă, măicuţa mea,
5. Să iubesc pe cine-oi vrea,
6. Că ruşine nu-i avea.

Folclor poetic, I, *p. 53*, Sîngeorz-Băi—Bistriţa-Năsăud,(s), +—; var. 1—6, Adăscăliţei-Ciubotaru, *p. 62—63*, Frătăuţii Vechi—Succava, +—.

O1.2

1. Lasă-mă, măicuţă,-n pace
2. Să iubesc pe cine-mi place;
3. Să iubesc pe bădiţa
4. Că i-i dulce guriţa;
5. Guriţa la sărutat
6. Ca norma la secerat.

Bradu, *Viaţă nouă*, *p. 22*, Crişana, +—.

O1.3

1. Maică, măiculiţa mea,
2. Lasă-mă în voia mea
3. Să iubesc pe cine-oi vrea,
4. Că e mare dragostea.

O mie doine, *p. 35*, Sărand—Bihor.

O1.4

1. Lasă-mă, măicuţă,-n pace
2. Să iubesc pe cine-mi place,

https://biblioteca-digitala.ro

+ — ; var. 14—15, Crîstea, *p. 13*, (?); var. 13—16, 19—20, Flinţiu, *p. 60*, (?), (s); var. 2—4, 8, 10, 9, 11, Friedwagner, *p. 497*, Cîmpulung—Suceava, — + ; var. 1—4, 8—10, 12, 14—20, Neda, *p. 41*, (?), (s); var. 2, 3—4, 8—11, Păcală, *p. 220*, Răşinari—Sibiu ; var. 3—4, 8, 10, Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 61—62*, Criş—Hunedoara, — + ; var. 2—4, 8, 10, 9, 11, Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 116*, (?), — + ; var. 13—20, Teculescu, *p. 134*, (?); var. 2, 13—16, Ursu, *Cîntece*, *p. 214*, Moceriş—Caraş-Severin.

* $O_{16.3}$

$E_{11.1.1}$

1. Spune, mîndro, maică-ta
2. Să-şi închiză uliţa
3. Nici cu lîn, nici cu pelin —
4. Cu cracă de rozmarin,
5. Cu foaie de calomfir,
6. Noi, mîndro, să ne-ntîlnim
7. Ziua, vinerea o dată,
8. Sîmbăta pe jumătate,
9. Duminica ziua toată.

Ciorogariu, *p. 45*, Brădetu—Argeş, + + ; var. 1—4, 6, 8—9, Bîrlea, II, *p. 81*, Poeni—Alba, + — ; var. 1—4, 6, Bud, *p. 33*, (?). + + ; var. 1—4, Jarník—Bîrseanu, *p. 241—242*, (?), — + ; var. 1—4, 6, 8—9, Pauleti, *p. 54*, Roşia de Secaş—Alba ; var. 1—4, 6, 8—9, Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 97*, Zalău—Sălaj ; var. 1—4, 6, 8—9, Reteganul I, *Chiuituri*, *p. 111*, Reteag—Cluj, (s); var. 1, 2—4, 6, 8—9, Vidu, *Cîntece*, *p. 51*, (?).

$E_{11.1.2}$

1. Mîndro, mîndruleana mea,
2. Spune-i tu la maică-ta
3. Să-ngrădească uliţa
4. Tot cu lîn şi cu pelin
5. Şi cu pari de rosmarin
6. Mai mult să nu ne-ntîlnim...
7. Numa sara cîte-o dată,
3. Că pe cine-ţi place ţie
4. Nu-mi trebuie, maică, mie
5. Nici la moartea mea să vie.

Bologa, *p. 202*, Spring—Alba ; var. 1—4, Bologa, p. 181, Şpring—Alba ; var. 1—4, Clemente, *p. 192*, Răhău—Alba, (s); var. 1—4, *Folclor poetic*, I, *p. 145*, Vaida—Cluj ; var. 1—4, *Folclor Transilvania*, II, *p. 213*, Ţara Făgăraşului, — + .

$O_{2.1}$

1. Frunză verde, trei alace,
2. Lasă-mă, măicuţă,-n pace,
3. Să trăiesc cu mîndrele
4. Ca codru cu frunzele!

Jarník-Bîrseanu, *p. 234*, Ardeal ; var. 1—4, Bradu, *Alină-le dor*, *p. 286*, Halmăşd—Sălaj, + —.

$O_{3.1}$

1. Pe cel deal, pe cea lupcină,
2. Este-o creangă de sulcină,
3. Bate vîntu şi-o clatină
4. Din vîrf pîn'la rădăcină.
5. Nu-i pricina din crenguţă,
6. Da-i pricina din mămuţă.
7. Şi nu bate vîntu creanga,
8. Bate cugetul pe mama,
9. Că nu mă las a iubi
10. Cu cine m-aş potrivi.
11. Nu mă lasă să iubesc
12. Cu cine mă potrivesc.
13. De i-ar întra boala-n oase,
14. La ce m-a făcut frumoasă,
15. Dintre fete mai aleasă,
16. Să mă ţie cu ia-n casă?

Marian, *Poesii*, II, p. 32, (?); var. 1—6, 9—10, *Folclor poetic*. I, *p. 53*, Singeorz-Băi — Bistriţa-Năsăud, (s), + — ; var. 1—16, Friedwagner, *p. 491—492*, Broscăuţi—Botoşani ; var. 1—6, 9—12, Mîndrescu, *Literatură*, p. *85*, Ripa de Jos—Mureş ; var. 1—6, 9—12, Onişor, *p. 11*, Zagra—Bistriţa-Năsăud, — + .

* Trimitere încrucişată (grupaje de versuri asemănătoare în contexte diferite).

https://biblioteca-digitala.ro

8. Duminica ziua toată,
9. Rareori în sărbători
10. Şi-ntr-o zi de două ori.
Teculescu, *p. 86*, (?).

E11.1.3

1. Auzit-am, bade, eu,
2. Că la mă-ta-i pare rău
3. Pentru că te iubesc eu.
4. Spune-i, bade, la mă-ta,
7. Să-grădească uliţa
6. Tăt cu lin şi cu pelin
7. Mai mult să nu ne-ntîlnim,
8. Numai sîmbăta o dată,
9. Dumineca ziua toată,
10. Şi-n zile de sărbători,
11. Şi seara pîn şezători
12. Să mă ţuci de nouă ori.
Grobeiu — Poiana, *p. 28*, (?); var. 4—11, Cernea, *Floricele, p. 110—111*, Ungra—Braşov; var. 1—11, Ciorogariu, *p. 54*, (?); var. 1—11, *Douăsprezece cîntece, p. 27—31*, Borşa—Maramureş; var. 4—8, 9—11, *O mie doine, p. 60*, Mîndruloc — Arad; var. 1—11, Onişor, *p. 17*, Zagra—Bistriţa-Năsăud.

E11.1.4

1. De la noi a treia-n jos
2. Este-un fecioraş frumos...
3. Iese-afară, taie lemne,
4. Maică-sa de mine-l teme...
5. Spune-i, bade, la mă-ta
6. Să-ngrădească uliţa
7. Tot cu lin şi cu pelin
8. Noi doi să nu ne-ntîlnim
9. Numa sîmbăta o dată,
10. Dumineca ziua toată,
11. Iarna pe la şezătoare
12. Şi vara pe la ocoale.
Folclor Transilvania, I, *p. 35*, Pleşcuţa—Alba; var. 1—4, Bradu, *Alină-le dor, p. 515*, Hotar—Bihor, (s); var. 1—4, Bradu, *Viaţă nouă, p. 34*, Crişana, —+.

E11.1.5

1. Asarî pi vremia asta,
2. Ti prighiam pi la fereastrî:

O3.1.1

1. La stejar, la rădăcină,
2. Este-o mladă de sulcină,
3. Bate vîntul şi-o desbină.
4. Nu-i vinuţa mlădiţii,
5. Că-i minuţa mămuţii.
6. Şi nu bate vîntul mlada,
7. Bate cugetul pe mama,
8. Că n-a lăsat să iubesc
9. Cu cine mă potrivesc.
Marian, *Poesii*, II, *p. 194*, (?); var. 1—9, Friedwagner, *p. 490—491*, Fundul Moldovei—Suceava.

O3.2

1. Foaie verde şi-o mălură,
2. Colea-n vale-ntr-o grădină,
3. Două cloambe de cătină,
4. Bate vîntul, le desbină.
5. Lasă vîntul să le bată
6. Că măicuţa-i vinovată:
7. Nu mă lasă să iubesc
8. Cu cine mă potrivesc.
Codin, *Corbii Muscelului, p. 15*, Corbi—Argeş, —+.

O3.3

1. Pe cel deal, pe cea costînă,
2. Este-o creangă de sulcină,
3. Vîntu-o bate şi-o clatină
4. Şi nu ştiu cine-i de vină.
5. Da nu-i de vină crenguţa,
6. Da-i de vină mămuţa,
7. Că nu mă lasă să trăiesc
8. Cu cine mă potrivesc:
9. Şi la păr şi la sprîncene
10. Ca doi holubaşi la pene;
11. Şi la ochi şi la guriţă
12. Ca doi pui de hulubiţă.
Friedwagner, *p. 491*, Marginea—Suceava; var. 1—3, 5—10, Friedwagner, *p. 490*, Frătăuţii Noi — Suceava; var 1, 3, 5—6, 8, 7, Galinescu, *Cîntecele munţilor, p. 9*, (?), —+.

O4.1

1. Foaie verde, trei soroace,
2. Ce-am iubit, maicii nu-i place
3. Şi s-a pus în pat şi zace.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Tat-tu, mă-ta ti şerta,
4. Ş-un frăţior ti pira :
5. Că tu ieşti iubita mea.
6. Daci ţi vorba di-aşa,
7. Hai sî stricăm dragustia
8. Şi sî-nchidim uliţa
9. Cu mărăşini şî pelin,
10. Sî nu ni mai întîlnim :
11. Sîmbăta numa o datî,
12. Duminica ziua toatî,
13. Niercuria di douî ori
14. Şi zioia di nouî ori...

Diaconu, *Vrancea*, *p. 354*, Valea Sării—Vrancea.

$E_{11.1.6}$

1. Să spui maică-ta aşa,
2. Maică-ta, surori-ta :
3. Să îngrădească uliţa
4. Cu zahăr şi cu pelin
5. Tot mai rar să ne-ntîlnim,
6. Vara pe la sărbători,
7. Iarna pe la şezători.

Popescu-Ciocănel, Patriciu, Salvin, *p. 13*, (?), ++.

$E_{11.2}$

1. Spune, mîndro, mîni-ta
2. Să-ş îngrăde grădina,
3. Tăt cu lin şi cu pelin,
4. Ca noi să nu ne tîlnim,
5. Fără lunia mergîn la tîrg,
6. Marţ în bolduri tîrguind,
7. Mniercuri înapoi zinind,
8. Joi sara în şezătoare,
9. Vinerea mergînd la moară,
10. Sîmbăta numai o dată,
11. Duminica ziua toată.

Papahagi, T., *Maramureşul*, *p. 5*, Breb—Maramureş.

$E_{11.3}$

1. Spune-i, mîndruţ, mîne-ta
2. Să-şi îngrădia(scă) grădina
3. Tot cu pari şi cu nuiele,
4. Nu cu-atîtea besezi rele ;
5. Cu parii de bosuioc,
6. Nuiele de bărbînoc.
7. La mijlocul gardului
4. — Scoală, măicuţă, din pat,
5. Că ce-am iubit am lăsat.
6. Că, decît fără măicuţă,
7. Mai bine fără mîndruţă ;
8. Mîndruţă-mi pot căpăta,
9. Dar maică, — cît lumea!...

Tocilescu, I, partea II, *p. 738*, Bucureşti—Ilfov ; var. 1—2, Bîrlea, II, *p. 80*, Botiza—Maramureş, —+ ; var. 2—5, Bologa, *p. 283*, Voivodeni—Braşov ; var. 1—9, Borşianu, *Folclor*, *p. 24*, (?) ; var. 2—7, Haneş, V., *Din Ţara Oltului*, *p. 87*, Drăguş—Braşov.

$O_{5.1}$

1. Foaie verdie, foi die nucu,
2. Toate fetelie se duc
3. La umbră de nuc.
4. Foaie verdie, foi de nucu,
5. Numai eu nu mă mai duc
6. Sub umbră die nuc.
7. Foiliţă die mătasă,
8. Căci pe mini nu mă lasă
9. Măicuţa di-acasă ;
10. Foiliţă, foaie verdie,
11. Căci i-e frică că mă pierdie,
12. Căci pădurea-i verdie.
13. Frunzuliţă, foi de fagu,
14. Toatie fetie mărg cu drag
15. La umbră de fag.
16. Foaie verdie di pi pragu,
17. Numai eu nu mărg cu drag
18. La umbră de fag ;
19. Că măicuţa nu mă lasă,
20. Că i-e frică, lupi să iasă
21. Din pădurea deasă.

Friedwagner, *p. 223*, Ciprian Porumbescu—Suceava, —+ ; var. 2—3, 8—9, 14—15, 19—21, Ciorogariu, *p. 39*, Banat, —+ ; var. 2—3, 5—6, 8—9, 11—12, 14—15, 19—21, Vulpescu, *p. 120*, Lupşanu—Ialomiţa, —+.

1. Toate fetele se duc
2. Vara la frunze de nuc ;
3. Toate fetele se trag
4. La frunza de fag.
5. Dar pe mine nu mă lasă,

https://biblioteca-digitala.ro

8. Puie crucea bradului;
9. Cînd vîntuţu şi-a sufla,
10. Cruciţa s-a legîna,
11. Noi mîndruţ ni-om aduna,
12. Astară cîci a-nsara.

Bîrlea, II, *p. 58*, Berbeşti—Maramureş; var. 1—4, Bîrlea, II, *p. 105*, Berbeşti—Maramureş, —+; var. 1—3, Pauleti, *p. 54*, Roşia de Secaş — Alba, —+; var. 1—4, Ţiplea, *p. 45*, (?), —+.

$E_{11.3.1}$

1. Floricică, floricea,
2. Mîndră, mîndruleana mea,
3. Spune, mîndră, maică-ta
4. Să-ngrădească uliţa
5. Tot cu pari şi cu nuiele
6. Şi cu cuvinţele grele,
7. Tot cu in şi cu pelin
8. Şi cu-n fir de rojmalin.

Jarník-Bîrseanu, *p. 241—242*, (?), —+; var. 3—6, Bîrlea, II, *p. 58*, Berbeşti—Maramureş, —+; var. 2—6, Hetcou, *p. 90—91*, (?), ++; var. 3—8, Ţiplea, *p. 45*, (?), ++.

$E_{11.4}$

1. Frunză verde de trifoi,
2. Trecui, bălă, pingă voi,
3. Pingă voi, pe la fereastră,
4. Tatăl tău şedea la masă,
5. El şedea, te dosedia,
6. Că de mine ti-i lăsa.
7. Spune, bălo, tată-tău
8. Să-ngrădească drumul meu
9. Cu trei fire de ovăs,
10. Să ne întîlnim mai des,
11. Cu trei fire de secară
12. Să ne-ntîlnim pînă-n seară.

Novacovici, *Colecţiune*, *p. 48—49*, Oraviţa—Caraş-Severin, ++.

$E_{11.5}$

1. Spune-i, mîndră, mine-ta
2. Să-ngrădească fîntîna,
3. Că-n fîntînă-i apă bună,
6. Că-i pădurea deasă.
7. Şi mă ţine că m-oi pierde,
8. Că-i pădurea verde,
9. Lupul mare şi flocos
10. Şi mă trage jos.

Jarník-Bîrseanu, *p. 441*, Ardeal.

$O_{5.2}$

1. Toate fetele se trag
2. La frunză verde de fag,
3. Numai eu nu mă prea trag
4. Că bădiţa nu mi-i drag,
5. Nici mămuţa nu mă lasă,
6. Că-i pădurea tare deasă.

Marian, *Hore*, *p. 83*, Sînt Ilie—Suceava, (?), (s).

$O_{5.3}$

1. Foiliţă de alună,
2. Fetelie mărg la fîntînă
3. Cu flecăi die mînă.
4. Foaie verdie die sulcină,
5. Dar eu nu mărg la fîntînă
6. Cu puiu die mînă.
7. Foaie verdie, foaie grasă,
8. Căci pi mini nu mă lasă
9. Măicuţa di-acasă.

Friedwagner, *p. 223*, Ciprian Porumbescu — Suceava, ++.

$O_{5.4}$

1. La nedee la Teliuc
2. Toate fetele se duc,
3. Numai mama nu mă lasă
5. Că vin cu cătrînţa trasă.

Zlaşti, *Bădişor*, *p. 21*, Zlaşti—Hunedoara.

$O_{6.1}$

1. Badea cu ochii de mure
2. Mult mă chiamă la pădure,
3. Dar măicuţa nu mă lasă
4. Că şti că pădurea-i deasă
5. Şi bădiţa-i lăcomos
6. La omu care-i frumos;
7. Şi bădiţa lăcomeşte
8. La mîndra care iubeşte.

Folclor Transilvania, I, *p. 494*, Cluj; var. —16, Cernea, *Sibiene*, *p. 65*, Boiţa—Sibiu; var. 1—6,

https://biblioteca-digitala.ro

4. Ciţi beau din ea, se cunună,
5. Că şi noi de ne-om uda,
6. Zău şi noi ne-om cununa.

Giurgescu, *p. 34*, (?).

$E_{12.1}$

1. Spune-i, mîndruţ, mîne-ta
2. Cu tine nu să sfădia(scă),
3. De mine rău nu grăia(scă).
4. Că noi atunci ne-om lăsa
5. Cînd mă-ta s-a măcina
6. În moară ca fărina,
7. Nici atunci, bădiţă, ba.
8. Pînă mă-ta a număra
9. Cîte stele sînt pe ceri,
10. Iarba de la trei hotări,
11. Nici atunci nu ne-om lăsa
12. Pînă mă-ta a număra
13. Penele de pe doi cuci,
14. Frunza verde pe doi nuci.
15. Nici atunci, bădiţă, ba,
16. Pînă mă-ta a sămina
17. Strat de mac în vîrf de ac.
18. De-i vedea că macul creşte,
19. Poate tra(ge) mă-ta nădejde.
20. De-i vedea că macu seacă,
21. Spune-i mîne-ta să tacă.

Bîrlea, II, *p. 111*, Berbeşti—Maramureş, + — ; var. 1, 4, 12, 14, 13, 11, *O mie doine*, *p. 37*, Sărand—Bihor, + — ; var. 1, 5—7, 15—21, Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 61—62*, Criş—Hunedoara ; var. 4, 16—19, Varone, *Săuleşti*, *p. 82*, Săuleşti—Gorj, + —.

$E_{12.1.1}$

1. Spune, dragă, maică-ta,
2. Cînd va putea număra
3. Frunzele de pe un nuc,
4. Penele de pe un cuc
5. Şi frunza de pe-un stejar
6. Şi iarba de pe-un hotar,
7. Atuncea nu ne-om iubi,
8. Atuncea ne-om despărţi.

Sevastos, *p. 42*, (?), + — ; var. 1—8, *Cîntece de prelutîndeni*, *p. 34*, (?), Moldova, + —.

Clemente, *p. 190—191*, Batiz—Hunedoara, (s); var. 1—8, Desmireanu, *p. 74*, Ciceu-Poieni—Bistriţa-Năsăud ; var. 1—6, Podariu, *p. 21*, (?); var. 1—6, Rusu, S. *Scînteiţe*, *p. 95*, Ardeal, (s); var. 1—6, Varone, *Jocuri româneşti*, *p. 38*, (?).

$O_{7.1}$

1. Foaie verdi di sacară,
2. Minios badea-i di-asară :
3. Di şe n-am ieşit afară.
4. N-am ieşit ca n-am putut,
5. M-o pus maica la cernut
6. Şi mi-o dat o sită rară,
7. Sî nu pot ieşî afară.
8. Şi mi-o dat o sită deasă,
9. Sî nu pot ieşî din casă.
10. Cînd o fost pi l-asfinţit
11. Mă puse la plămădit.
12. Cînd o fost sî ies afară
13. Mă puse la teabă iară.
14. Îmi dădu di frămîntat
15. Ca sî uit di sărutat.
16. Nici cînd aprinsei cuptioru
17. Nu putui s-astîmpăr doru.
18. Şi-o zbughi afar din casă,
19. Da bădiţă-al meu plecasă.

Varone, *Moldova*, *p. 9—10*, Plopeni—Suceava, (s); var. 1—5, 8—9, Bologa, *p. 125*, Mesentea—Alba ; var. 1—5, 8—9, 6—7, Nicolaiasa, *p. 116*, Lămăşeni — Suceava, (s); var. 1—5, 8—9, 6—7, Rusu, S., *Scînteiţe*, p. *64—65*, Ardeal, (s).

$O_{7.1.1}$

1. Frunză verde de secară,
2. Badea-i minios de-ascară,
3. De ce n-am ieşit afară.
4. N-am ieşit că n-am putut,
5. Mi-a dat maica de cernut.
6. Şi mi-a dat o sită deasă,
7. Să nu ies seara din casă ;
8. Eu luai una mai rară,
9. Ca să ies la badea afară ;
10. Şi cînd fu la sărutat
11. Mă strigă la frămîntat.
12. Şi cînd fu să-mi petrec dorul

https://biblioteca-digitala.ro

E12.1.2

1. Spune-i, bade, maică-ta,
2. Că eu de tin' m-oi lăsa
3. Cînd o vrea şi-o sămăna
4. Strat de mac în vîrf de ac,
5. Strat de flori pe vîrf de nori.
6. De-o vedea că macu creşte,
7. De lăsat tragă nădejde.
8. De-o vedea că macu sacă,
9. Facă bine şi mai tacă.

Rişniţă, *p. 22—23*, Valea Sasului—Mureş.

E12.1.3

1. Spune-i, badeo, mumă-ta,
2. Că noi atunci ne-om lăsa,
3. Dacă ea va număra :
4. Penele a două curci,
5. Iarba de pe nouă lunci,
6. Da atunci şi nici atunci! ...
7. Cînd a fi pe cer nuiele
8. Şi pe pămînt plin de stele.

Cristea, *p. 13*, (?).

E12.2

1. Mîndruliţă, draga mea,
2. Spune tu la mumă-ta,
3. Noi atunci ne vom lăsa
4. Cînd ea doar o sămăna
5. Frunza busuiocului
6. În mijlocul focului,
7. Strat de mac în vîrf de ac ;
8. Şi atunci ne vom uita,
9. Cînd mumă-ta a număra :
10. Paiele din nouă cară,
11. Iarba din nouă hotară,
12. Frunzele dintr-un stejar,
13. Zilele din nouă ani.
14. Mai cu seamă ne-om lăsa
15. Cînd ea doar o face-aşa :
16. Să semene orz în casă
17. Şi s-ajungă spicu-n masă ;
18. Să semene grîu în tindă
19. Şi s-ajungă spicu-n grindă.
20. Aşa cînd vor răsări
21. Şi lumea s-a prăpădi
22. Şi tu a mea nu vei mai fi!

Vidu, *Cîntece*, *p. 65—66*, (?) ; var. 3, 9—11, *Douăsprezece cîn-*
13. Mă strigă s-aprind cuptorul
14. Cu trei paie de la pat,
15. Bade rău s-a supărat.

Sala, *Joc bihorean*, *p. 6—7*, Bihor ; var. 2—11, Bradu, *Alină-te dor*, *p. 294*, Tăgădău—Arad ; var. 1—11, Burlănescu, *Din vraburi*, *p. 137*, (?), —+ ; var. 2—13, Nicoară, *Mureş*, *p. 69*, (?) ; var. 1—3, 5—9, 12—13, 10—11, Papahagi, T., *Cercetări*, *p. 57*, Secătura — Bihor ; var. 2—9, Teculescu, *p. 93* (?).

O7.2

1. Şi iar verde ş-o negară,
2. S-a supărat Gheorghe-ascară,
3. Că n-am ieşit la el, afară.
4. N-am ieşit că n-am putut,
5. M-a pus maica la cernut.
6. Şi mi-a dat o sită deasă,
7. Să nu ies seara din casă.
8. Dă-mi, măicuţă, sită rară,
9. Ca să ies la Gheorghe-afară,
10. Două vorbe să-i vorbesc,
11. Inima să-mi răcoresc.

Nerej, *p. 166*, Nereju — Vrancea.

O7.3

1. Auzi, mîndro, ori n-auzi,
2. Ori nu vrei să te răspunzi!
3. Ba eu, badeo, bine aud,
4. Dar nu pot să mă răspund,
5. Că-i măicuţa lîngă mine ;
6. Nu pot eu ieşi la tine,
7. Că măicuţa nu mă lasă
8. Să ies sara pe fereastră,
9. Ci m-a pus să cern făină,
10. Şi mi-a dat o sită deasă,
11. Ca să nu mai ies din casă.
12. Eu luai una mai rară,
13. Şi tot ieşii la tine afară.

Costin, L., *Mărgărilărele*, *p. 19*, Gîrbovăţ — Caraş-Severin, +—.

O7.3.1

1. — Şi ţi-am zis, puică, şi-am zis,
2. Şi cu glumă şi cu rîs.
3. Nu ştiu : ai vrut ori n-ai putut?
4. — Eu am vrut, dar n-am putut,
5. Că maica m-a priceput

https://biblioteca-digitala.ro

tece, p. 29—31, Borşa— Maramureş, + — ; var. 18—19, Jarnik-Bîrseanu, *p. 243,* (?), — +.

E12.3

1. Audzît-am, mîndruţ, eu
2. Că ti-e ţînie mi-ta rău
3. Pentru că tie iubăsc eu.
4. Spunie, mîndruţ, mînie-ta,
5. Noi atunci că nie-om lăsa
6. Cîndu ea ş-a număra
7. Tăt şirile dint-o chiară,
8. Şi dzîlele dint-o vară.
9. Nici atunci nu nie-om lăsa
10. Pînă nu ş-a număra,
11. Ia, iarba die pă hotară
12. Şi frundza dint-un stăjar-ă.
13. Nici atunci nu nie-om lăsa,
14. Pînă nu ţi număra
15. Peniele die pă d-un cuc
16. Şi frundzuţa dint-un nuc.
17. Nici atunci nu nie-om lăsa,
18. Pînă ea că nu ş-a fa
19. Strat die mac
20. Nt-un vîrv die ac
21. Şi die-acolo om mînca.
22. Poatie-atunci că nie-om lăsa.

Papahagi, T., *Maramureş, p. 27,* Borşa—Maramureş.

E12.1

1. Ară badea cu plugul
2. Alăturea cu drumul.
3. Merge mîndra cu prînzul.
4. —Hai, mîndră, să odihnim
5. Şi mai tîrziu să prînzim.
6. — Badeo, bădişorul meu,
7. N-am venit să odihnesc,
8. C-am venit să povestesc
9. Că mi-a spus vecina mea
10. Că umblă măicuţă-ta
11. Pe arături, pe curături,
12. Să-mi stringă fermecături
13. Să mă farmece pe mine
14. Să mă las, bade, de tine.
15. Spune, bade, la maică-ta
16. Că noi atunci ne-om lăsa
17. Cînd ea va şti număra
18. Penele de pe doi cuci,
19. Şi ea m-a pus la cernut
20. Şi m-a pus la frămîntat,
21. De tălică mi-am uitat!...

Tocilescu, I, partea II, *p. 836,* Negreşti—Dîmboviţa.

O1.3.2

1. — Puic'a năibilor să fii,
2. Un' ţ-am zis n-ai vrut să vii,
3. La ţarcu din bălării,
4. Unde ne-am iubit întîi.
5. Ori n-ai vrut, ori n-ai putut!?
6. — Ba am vrut, dar n-am putut.
7. M-a pus maica la cernut
8. Şi mi-a dat o sită deasă,
9. De m-apuca noaptea-n casă.

C. Pleniţa, *p. 31,* Cetate—Dolj, ++.

O1.4

1. N-am ieşit că n-am putut,
2. M-a pus mama la cernut.
3. Şi mi-a dat o sită deasă,
4. Să nu pot ieşi din casă.
5. Şi mi-a dat o sită rară,
6. Ca să pot ieşi afară.
7. Cînd a fost să sar portiţa,
8. Mi s-a agăţat rochiţa,
9. Cînd a fost să sar pîrleazu,
10. Am căzut, mi-am rupt obrazu.

Vulpescu, *p. 33,* Lupşanu — Ialomiţa + —.

O1.5

1. Frunzuliţă, ceapă roată,
2. Eu de-aseară şăd la poartă,
3. Dar tu dormi, dormire-ai moartă!
4. Taci, bădiţă, nu mai zice,
5. Limba-n gură să nu-ţi chice;
6. Nu mă blăstăma că dorm,
7. Că m-o pus maica la zacon,
8. La zaconul ţăsători
9. De cu sară păn în zori...
10. La ţăsut prin spată rară —
11. Să nu ies sara afară,
12. La ţăsut prin spată deasă —
13. Să mă ţin mai mult de casă!...

Buzdugan, II, *p. 90,* (?).

https://biblioteca-digitala.ro

19. Iarba de pe nouă lunci,
20. Poate-atunci şi nici atunci.
O mie doine, p. 258, Cetea—Alba; var. 1—3, 7—14, Papahagi, T., *Maramureş, p. 35*, Sălişte a—Maramureş.

$E_{12.5}$

1. Mîndră, mîndruleana mea,
2. Mumă-ta-i o spălătură
3. Că umblă prin arătură
4. Să coată fermecătură,
5. Să mă farmece pe mine
6. Să mă las, mîndră, de tine.
7. Eu atuncea m-oi lăsa
8. Cînd a face plopul nuci
9. Şi răchita mere dulci;
10. Poate-atunci, dar nici atunci,
11. Cînd a face plopul pere,
12. Cărpinariu porumbele;
13. Nici atunci şi nici atunci
14. Cînd a creşte grîu în tindă
15. Cu spicuţu pînă-n grindă;
16. Nici atunci şi nici atunci
17. Cînd a creşte grîu-n casă
18. Cu spicuţu pînă-n masă;
19. Ba atunci şi nici atunci.
Reteganul, I., *Trandafiri, p. 129*, (?).
* $O_{17.1}$; $O_{17.2}$.

$E_{12.5.1}$

1. Mîndră, mîndruliţa mea,
2. Mumă-ta-i muiere rea.
3. Umblă noaptea-n arătură
4. Şi caută fermecătură
5. Să mă farmece pe mine
6. Să mă las, mîndro, de tine.
7. Eu de tine m-oi lăsa,
8. Dacă-i voia mamă-ta,
9. Cînd o face jugul mere
10. Şi proţapul porumbele.
Lighezan, *p. 110*, Valea Caraşului.

$E_{12.6}$

1. Măgheran de pe gunoi,
2. Nu vine badea la noi,
3. Da io ştiu de ce nu vine
4. Că nu-l lasă maică-sa
5. Şi nu-l lasă taică-său,

$O_{7.6}$

1. — Ascar'am venit la tine,
2. Tu n-ai vrut să ieşi la mine.
3. — Badeo, maica m-a simţit,
4. M-a pus maica la cusut,
5. N-ar avea loc în pămînt,
6. Nici tămîie la mormînt
7. Şi nici vin de prohodit.
Pamfile, *De fară, p. 142*, (?).

$O_{7.7}$

1. Vini-ar mîndru de-acasă,
2. Curvă mă-sa că nu-l lasă.
3. El să gată de vinit
4. Şi mă-sa-i dă de luştit;
5. Cînd să gată în cea seară,
6. Mă-sa îl mînă la moară.
Brediceanu, *Populare, p. 52*, Berbeşti—Maramureş, + +; var. 1—6, Bîrlea, II, *p. 56*, Berbeşti — Maramureş, — +.

$O_{7.8}$

1. Cîntă cucu-n vîrf de fag,
2. Nu vine cine mi-i drag,
3. Că-are acasă-un măştihoi
4. Şi-l trimisă-n cîmp la oi
5. Să nu mai vină la noi.
Reteganul, I., *Trandafiri, p. 66*, Reteag — Cluj.

$O_{7.9}$

1. Mîndră, cînd mă duc la voi,
2. Mama mă strigă-napoi:
3. Vină, măi fiule, acasă,
4. Că-i cina pusă pe masă.
5. Ia cina şi te-i culca
6. Şi pe stradă nu d-umbla,
7. Că mîine ai de cosit
8. Iarbă şi trifoi dospit.
9. Şi mîi ai de secerat
10. Orz, ovăz şi grîu curat,
11. Tu nu poţi umbla prin sat.
Sala, *Du-te bade, p. 6—7*, (?), — +.

$O_{4.10}$

1. Mîndră, cînd mă duc la tine
2. Mama strigă după mine.
3. — Unde mergi, fiule dragă?

https://biblioteca-digitala.ro

6. Băga-s-ar în copîrşeu ;
7. Şi nu-l lasă soru-sa,
8. Despleti-ş-ar cosiţa ;
9. Şi nu-l lasă să mă ieie,
10. Usca-s-ar mă-sa să peie,
11. Şi nu-l lasă să se-nsoare,
12. Usca-s-ar de pe picioare!
13. De s-ar face mă-sa stan
14. Şi tată-so bolovan
15. Noi nu ne-om lăsa şuhan.
16. Mă-sa de s-a măcina
17. Mininţea ca fărina,
18. De ne-om fi dragi, ne-om lua!

Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 132*, (?).

* $O_{10.1}$

$E_{12.6.1}$

1. Spune, mîndru(le), mine-ta
2. Ca să nu mă ocăra(scă).
3. Că de s-ar fa(ce) piatră de moară
4. Tot ne-om iubi într-o vară,
5. Şi tată-tău bolovan,
6. Tot ni-om mai iubi într-on an.

Bîrlea, II, *p. 111*, Berbeşti—Maramureş.

$E_{12.6.2}$

1. Hei, tu, mîndruluţu meu,
2. De-ară da şi Dumnezeu
3. Să fie mine-ta stan
4. Şi tată-tău bolovan
5. Şi noi ne-om iubi-nt-on an.

Ţiplea, p. 73, (?), ++.

$E_{12.6.3}$

1. Bade, bădişorul meu,
2. De s-ar mă-ta măcina
3. Pe moară ca fărina,
4. De ne-om fi dragi, ne-om lua.
5. Şi de s-ar mă-ta sdrobi
6. Pe piuă ca simburii,
7. De ne-om fi dragi, ne-om iubi.

Brăiloiu, *Someş*, p. 6, Someş—Sălaj.

E

1. Foi verdi şi una,
2. Spuni, badi, mîni-ta
4. La vecini după treabă.
5. Treaba ce ai de trebil,
6. Ori te-apucă de nebunit.
7. — Merg, măicuţă, după coasă
8. Să cosesc în iarbă groasă.
9. — Mergi la dracu, mi se pare,
10. Că vecina coasă n-are.
11. Dar vecinul ştiu ce are,
12. Are o fetuţă mare,
13. Precum văd, la ia te duci,
14. Griji, fiule, tu-o să plîngi.

Sala, *Du-te bade*, *p. 7*, (?,) +—.

$O_{8.1}$

1. Cărăruşe de pe deal,
2. De ce vii, bade, aşa rar?
3. Cărăruşe de pe şes,
4. Vino, bădiţă, mai des.
5. Aş veni, mîndro, veni,
6. Numai maica de n-ar fi,
7. Căci cum plec să viu la tine
8. Strigă maica după mine.
9. Şi cînd plec să viu la voi
10. Maica mă strigă-napoi.

Baltasiu, *p. 260*, Hărman—Braşov, —+ ; var. 1—2, 5, 7—10, Candrea—Densusianu, *Poezii populare*, *p. 99*, Transilvania ; var. 1—2, 5, 7—10, Candrea—Densusianu, II, *p. 100*, Daneş—Mureş ; var. 1—2, 5, 7—10, Călbază, *p. 64—65*, (?), (s) ; var. 9—10, 7—8, Flinţiu, *p. 61*, Ardeal, (s), +— ; 9—10, 7—8 Jarnik-Bîrseanu, *p. 702*, Alecuş—Alba, +— ; var. 1—4, 9—10, Marian, *Hore*, *p. 99*, Mănăstirea Humorului—Succava, (s) ; var. 1—2, 5—6, 9—10, 7—8, Nicoară-Netea, *p. 39*, (?), ++ ; var. 1—2, 5, 7—10, Teculescu, *p. 124*, (?), —+ ; var. 1—2, 5—6, 9—10, Ursu, *Cîntece*, *p. 87*, Borloveni—Caraş-Severin.

$O_{8.2}$

1. Badeo, ce pămînt te ţine,
2. De nu vii sara la mine?
3. Mă ţine pămînt cu iarbă,
4. Nu pot veni fără treabă.
5. Mă ţine pămînt cu flori,
6. Nu pot veni în toate seri,

https://biblioteca-digitala.ro

3. Sî mininci, sî-i ticniascî,
4. La mini sî nu gîndiascî,
5. Cî i-oi ci o norî-n casî,
6. Sau ţîi badi nevastî.
7. Maicî-ta-i fimei ră,
8. Întrî-n casî ca o coasî,
9. Es-afarî ca o parî,
10. Cu traista subsuoarî
11. Şi sî ie din ţarî-n ţarî
12. În ceri printru ea si sarî
13. Di cele mai multi ori,
14. La cele farmăcători;
15. Sî ti farmici pi tini,
16. Ca sî mă urăşti pi mini.
17. Maicî-ta şi di-a crăpa,
18. Tot pi mini mî-i lua.
19. Maicî-ta şi di-a plesni,
20. Tot cu mini ci-i trăi.

Tocilescu, I, partea II, *p. 1349*, jud. Fălciu, + —.

E12.8

1. Mîndro, mîndruliţa me...
2. Asară-amu trecutu pe coastă,
3. Pe dinu susu de casa voastră;
4. Mă-ta-n casă te sfăde,
5. Pe tini rău te ocare,
6. Zău, pe tine pintru mine,
7. Să te laş, mîndro, de mine.
8. Da spune-i maică-ta ghine,
9. C-atunci m-oi lăsa de tine,
10. Cîn s-o lăsa postu de pîne,
11. Postu de pîne şi de sare
12. Şî de gura dumitale.

Păcală, *p. 220*, Răşinari — Sibiu.

E12.9

1. Bade, pentru Dumnezeu,
2. Lasă-te de capul meu.
3. Mîndră, pentru Precista,
4. De tine nu m-oi lăsa.
5. Pîn-tu nu-i număra
6. Paiele de pe trei care
7. Şi iarba din trei hotare
8. Şi penele de pe un cuc,
9. Atunci te las şi mă duc.

Sala, *Strigături*, *p. 31*, (?), (s).

7. Căci cînd dau să vin la tine
8. Strigă maica după mine.
9. Şi cînd dau să viu la voi,
10. Mă strigă maica-napoi.

Varone, *Jocuri româneşti*, *p. 19*, (?).

O8.3

1. Vecino, soro, vecină,
2. Ia ieş sara în grădină.
3. Aş ieşî, neico, aş ieşî,
4. Numai mama gie n-ar fi,
5. Că io şi cînd plec la tine,
6. Mama strigă după mine.
7. Că io şi cînd plec la boi,
8. Mama strigă: hoc, năpoi.

Ursu, *Cîntece*, *p. 62*, Prilipeţ — Caraş-Severin; var. 1—8, Bradu, *Alină-le dor*, *p. 352*, Corăsău — Bihor.

O8.4

1. Răsărit-a găinuşa,
2. Hai, mîndră, deschide-mi uşa.
3. Şezi, bade, pe prisp-afară,
4. Dacă n-ai venit aseară.
5. N-am venit că n-am putut:
6. Cînd a fost să viu la voi,
7. M-a chemat maica-napoi;
8. Cînd a fost să vin la tine,
9. Strigă maica după mine.

Rusu, S., *Scînteile*, *p. 61*, Ardeal, (s).

O9.1

1. Arde focu-n paie ude,
2. Eu tot strîg, mîndra n-aude
3. Şî, de-aude, nu-mi răspunde.
4. — Auzi, mîndră, ori n-auzi?
5. Ori n-ai voie să-mi răspunzi?
6. — Ba eu, bade, aud pe bine,
7. Da măicuţa-i lîngă mine
8. Şi nu pot eşî la tine.

Onişor, *p. 17*, Zagra — Bistriţa-Năsăud.

O10.1

1. Zis-a badea să-l aştept
2. Cîn o fi luna-ntr-un drept.
3. Ies afară luna-i, bine
4. Şi bădiţa nu mai vine.

https://biblioteca-digitala.ro

$E_{13.1}$

1. Haide, bade, sările,
2. De-mi auzi mustrările,
3. Cum mă mustră măicuța,
4. Bade, pentru dumneata.
5. De m-ar mustra tot pe ceas,
6. Eu de badea nu mă las.
7. De m-ar mustra tot mereu,
8. Nu mă las de badiul meu.

Cernea, *Floricele*, *p. 26*, Paloș—Brașov; var. 1—8, Cernea, *Strigături*, *p. 12—13*, Paloș—Brașov, (s); var. 1—8, Cocișiu, *Cîntece*, *p. 122*, Cîrțișoara—Sibiu, ++; var. 1—8, Flințiu, *p. 62*, (?), (s); var. 3—4, 5—6, Teculescu, *p. 128*, (?); var. 1—6, Tocilescu, I, partea II, *p. 935*, Ticușu Săsesc—Brașov, (s).

$E_{13.2}$

1. Vino, bade, sările,
2. De-mi-auzi mustările,
3. Cum mă mustră măicuța
4. De ce șed cu dumneata,
5. Și mă mustră tătuțu
6. Că mi-i sărac drăguțu!
7. Las' să fie și sărac,
8. Bine că mi-i mie drag.

Bornemisa, *De dragoste*, *p. 11*, (?); var. 1—6, Varone, *Nadășu*, p. *30*, Nadăș—Cluj, (s).

$E_{13.3}$

1. Hei, tu, mîndruluțu meu,
2. Mult mă mustră mămuca
3. Ce mă ibăsc cu dumata.
4. De m-a mustra tăt cu tine,
5. De-ace ne-om iubi mai bine;
6. De m-a mustra cu altu,
7. Da ne-om lăsa la focu
8. Cu dragoste cu tătu.

Țiplea, *p. 57*, (?), +—.

$E_{13.4}$

1. Mîndro, pentru ochii tăi,
2. Mă sfădesc părinții mei,
3. Zice să mă las dă iei,
4. Lăsa-i-ar picioarili,
5. Nu vine că nu-i acasă,
6. Ori că mamă-sa nu-l lasă.
7. De nu-l lasă maică-sa,
8. Nu-l apuce a-nsura,
9. Nici nepoți a-i legăna.
10. De nu-l lasă tată-său,
11. Pune-l-ar în copîrșeu,
12. În copîrșeu de oiagă,
13. Cînd i-o fi lumea mai dragă.
14. În copîrșeu de oglindă
15. Cînd i-o fi lumea mai mîndră.

Folclor Transilvania, I, *p. 379*, (?).

$^{*}E_{12.6}$

$O_{10.2}$

1. Zîs-a badea să-l aștept
2. Cînd a fi luna-ntr-un drept.
3. Ies afară, luna-i bine,
4. Văd că badea nu mai vine.
5. Intru-n casă, luna-n masă,
6. Să vie, mă-sa nu-l lasă.
7. De nu-l lasă maică-sa,
8. Rupe-i-s-ar inima,
9. Cum se rupe și la mine,
10. Că-l aștept și nu mai vine.

Folclor Transilvania, I, *p. 372—373*, (?).

$O_{10.3}$

1. Astă sară nu-i de mine
2. C-a meu bade nu mai vine,
3. Doar țundra nu și-o găsește,
4. Ori maică-sa-l dojenește...
5. Dojeni-o-ar frigurile
6. Ca pe mine gîndurile.

Bologa, *p. 72*, Geoagiul de Sus—Hunedoara.

$O_{10.4}$

1. Arde luminița bine,
2. C-am bădiț și nu mai vine.
3. Sau i-i rău, sau nu i-i bine,
4. Sau nu-i îngrijit de mine,
5. Sau măciuca n-o găsește,
6. Sau maică-sa-l dojenește.
7. N-are la ce-l dojeni,
8. Că noră (tot) nu i-oi fi.
9. Chiar noră (dacă) i-oi fi,

https://biblioteca-digitala.ro

5. Pă lumia cu soarili;
6. Io de tine nu mă las
7. Pîn'pun glia pe obraz.

Ursu, *Cîntece*, *p. 63*, Bozovici—Caraş-Severin, —+.

E13.5

1. Zisu-mi-o măicuţa aşa:
2. „Să las somnu şi pipa
3. Şi doru şi dragostea".
4. Măicuţii i-am spus aşa:
5. „Somnu, pipa le-oi lăsa,
6. Dragostea pînă-i lumea".

Bradu, *Alină-le dor*, p. *419*, Lăzăreni—Bihor, (s); var. 1—6, Bradu, *Viaţă nouă*, *p. 17—18*, Crişana.

E13.5.1

1. Au zîs tata şi mama
2. Să las somnu şi mîndra.
3. Hei, somnu nu l-oi lăsa
4. Şi pe mîndra tot aşa!
5. Căci cu somnu mă tocmesc,
6. Cu mîndruţa mă iubesc!

Adăscăliţei—Ciubotaru, *p. 207*, Arbore—Suceava, (s); var. 1—4, Marian, *Hore*, *p. 81*, Sînt Ilie—Suceava, (s); var. 1—4, Marian, *Hore. p. 129*, Ciocăneşti—Suceava (s).

E13.5.2

1. Zis-au tata şi mama
2. Să las satu şi mîndra.
3. Eu satu nu l-oi lăsa,
4. Nici pe mîndra, săraca,
5. N-o pot s-o las niciodată
6. De-ar vrea maica să mă bată.

Varone, *Jocuri româneşti*, *p.52*, (?).

E13.6

1. Aşa-mi zice măicuţa:
2. Să las seara uliţa
3. Şi pe mîndra săraca.
1. Dară eu i-am spus aşa:
5. Că mîndra n-oi lăsa,
6. Măcar să facă ce-o vrea.

Zlaşti, *Bădişor*, *p. 9—10*, Brad—Hunedoara, —+.

10. Cu mine-ar putea trăi,
11. Că nu sînt aşa (de rea)
12. Precum mi-a ieşit vestea,
13. Că nici dracul nu-i negru
14. Precum (oamenii)-l făcu.

Jarník-Bîrseanu, *p. 619*, Ernei—Mureş; var. 1—2, 5—6, Bologa, *p. 183*, Şpring—Alba.

O10.5

1. Astă seară luna-i plină
2. Şi bădiţa nu mai vine,
3. Ori i-e rău, ori nu i-e bine,
4. Ori maică-sa i-a fi dat
5. Astă seară de cinat
6. Dintr-un blid cam nespălat
7. Şi de mine şi-a uitat.

O mie doine, *p. 259*, Cetea—Alba; var. 1—6, Jarník-Bîrseanu, *p. 95*, (?); var. 3—7, Cernea, *Floricele*, *p. 129*, Dăişoara—Braşov.

O10.6

1. Ce mai lună şi lumină!
2. Vine neica prin grădină,
3 .Cu şubuliţa pe mînă,
4. Cu chipiu la o parte...
5. Foaie verde, rug întins,
6. Mă mir de ce vine trist?
7. Ori ciumagu nu-l găseşte,
8. Ori mumă-sa-l cecăleşte.
9. Să ştiu că l-ar cecăli,
10. Eu cu el n-aş mai vorbi!
11. N-am pe cine trimetea:
12. Să nu-mi treacă vîlceaua,
13. Că mi-l vede mumă-sa,
14. Şi ne strică dragostea.

Ciauşanu-Fira-Popescu, *p. 53—54*, Făureşti—Vîlcea.

O 0.7

1. Zis-a badea să-l aştept
2. Cînd a fi luna direpţ
3. La fîntîna din făget...
4. Iacă luna-i drept cu mine
5. Şi bădiţa nu mai vine;
6. Doar i rău, doar nu i bine,
7. Doar i rău, doar n-a cinat,
8. Doar maică-sa l-a mustrat
9. Să nu umble noaptea-n sat

https://biblioteca-digitala.ro

$E_{13.6.1}$

1. Mult mă mustră măicuța,
2. Să las sara ulița.
3. — Maică, de m-ai spînzura,
4. Ulița n-o pot lăsa,
5. Că citu-i satu de mare
6. Drăguță ca mine n-are!

Bradu, *Alină-te dor*, *p. 143*, Pietroasa—Bihor; var. 1—2, 4—6, Jarník-Bîrseanu, *p. 33*, (?), —+.

$E_{13.6.2}$

1. Mult mă mustră măicuța
2. Să părăsesc ulița
3. Că mi-i goală drăguța...
4. Ulița n-o poci lăsa,
5. Pînă știu pe mîndruța!

Jarník-Bîrseanu, *p.* 234, (?), Ardeal.

$E_{13.7}$

1. Tot îmi zice a mea măicuță
2. Să mă las de-a mea drăguță.
3. Pîn soarele sus va sta
4. Eu de ea nu m-oi lăsa;
5. Căci mai bine flămînzesc
6. Decît să o părăsesc;
7. Și mai bine să murim
8. Decît să ne despărțim.

O mie doine, p. *277*, Cetea—Alba.

$E_{13.8}$

1. Frunză verde ca nalba,
2. Rău m-a blăstămat maica.
3. Blestemă-mă cît de tare,
4. Pentru mîndra nu mă doare,
5. Că mîndra e frumușea
6. Și trăiesc bine cu ea.

Bologa, *p. 50*, Geoagiu de Sus—Alba.

$E_{13.9}$

1. Spune-i tu la maică-ta
2. De grije nu poarte ia,
3. Că noi doi tot ne-om iubi
4. Și moartea ne-o despărți.

Neda, *p. 21*, (?), ++, (s).

$E_{13.10}$

1. De-ai știi, mamă, cin mă ține,
2. M-ai da de mîncat la cine,
10. La neveste cu bărbat,
11. Că umblă cu capu spart.

Bologa, *p. 283*, Voivodeni—Brașov.

$O_{11.1}$

1. Auzi, mîndro, ori n-auzi,
2. Ori n-ai gură să răspunzi!
3. — Da, aud, bade, prea bine,
4. Dar nu vreau să ies la tine,
5. Că mă mustră măicuța,
6. Bade, pentru dumneata.
7. Și mă mustră și mă-nvață
8. Ca să nu mă ții în brață.
9. Că, dacă tu m-ai ține,
10. Prăpădită-i cinstea mea

Baltasiu, *p. 200*, Săcel—Harghita, +—.

$O_{11.2}$

1. Înă, mîndruț, s'rile
2. Ș-ascultă mustrările,
3. Cum mă mustră mămuca,
4. Mîndruț, pîntru dumata;
5. Cum mă mustră-a noști pă mine,
6. Că mă ibăsc eu cu tine.

Țiplea, *p. 53*, (?); var. 1—6, Bîrlea, *p. 110*, Berbești—Maramureș; var. 3—4, Bologa, *p. 189*, Șpring—Alba, —+; var. 1—4, Cocișiu, *Cîntece*, *p. 122*, Cîrțișoara—Sibiu, —+; var. 1—2, 5—6, Dumitrașcu, *Flori de cîmp*, *p. 66—67*, (?), Oltenia, —+; var. 4, 3, *Folclor Transilvania*, I, *p. 66*, Țara Zarandului, (s), —+; var. 1—4, *Folclor Transilvania*, II, *p. 508*, Banat, ++; 1—4, Friedwagner, *p. 498*, Vatra Dornei—Suceava, ++; var. 1—4, Friedwagner, *p. 502*, (?), ++; var. 1—4, Jarník-Bîrseanu, *p. 242*, (?), —+; var. 1—4, Jarník-Bîrseanu, *p. 299*, Ardeal, —+; var. 1—3, 6, Marian, *Hore*, *p. 76*, Scheia—Suceava, (s), +—; var. 1—4, Sala, *De-ale poporului*, *p. 18*, (?), —+; var. 3, 4, Teculescu, *p. 80*, (?), —+; var. 2—3, Țiplea, *p. 53*, (?); var. 3—4, Țiplea, *p. 57*, (?), ++.

https://biblioteca-digitala.ro

3. De-ai şti, mamă. cui mă creşti,
4. M-ai da de mîncat la peşti,
5. De-ai şti, mamă, cine-mi place,
6. Nici cămaşă nu mi-ai face,
7. Mi-ai face cămaşă rară
8. Şi m-ai da pe uşă afară,
9. Cămeşuică de urzică
10. Şi m-ai da pe uşă-n tindă.
11. Toate, mamă, de le-ai face,
12. Eu iubesc pe cine-mi place.
Balş, *p. 136*, (?); var. 1—12, *Folclor Suceava*, *p. 167*, Bilca—Suceava.

E13.11

1. Şi-aseară ş-alaltăseară
2. Doi cocoşi cîntau p-afară,
3. Doi cocoşi negri cîntau,
4. Neamurile mă mustrau
5. Să mă las de bădiţa.
6. Eu voia nu le-aş călca,
7. De badea nu m-aş lăsa
8. Că ş-o ţinut credinţa.
O mie doine, *p. 47*, Zărand — Arad; var. 1—7, Bîrlea, II, *p. 119*, Berbeşti—Maramureş; var. 1—8, *Folclor Transilvania*, II, *p. 231*, Ţara Făgăraşului; var. 1—7, Reteganul, I., *Trandafiri*, *p. 54*, (?).

E13.11.1

1. Aseară şi altă seară
2. Cîntau doi cocoşi pe-afară.
3. Doi cocoşi negri cîntau,
4. Neamurile mă mustrau,
5. Să mă las de bădiţa.
6. De badea nu m-oi lăsa
7. Pîn capu-n sus mi-a sta.
Grobeiu—Poiana, *p. 18—19*, (?), (s).

E13.11.2

1. Mult mă mustră măicuţa,
2. Să mă las de bădiţa...
3. Cuvîntul nu l-aş călca,
4. De badea nu m-aş lăsa.
Bologa, *p. 276*, Voivodeni—Braşov, —+.

E14.1

1. Iat-oi sara iară vini
2. Şi m-o bati, mama, bini.

O11.3

1. Vinî, badi, sările
2. Ş-ascultă mustrările!
3. Că mă mustră mămuţa,
4. Badi, pentru dumniata,
5. Că ţi-i dulce guriţa.
Friedwagner, *p. 490*, Gura Sadovei—Succava, —+.

O11.4

1. Vino, badeo, sările,
2. De-mi auzi mustrările
3. Cum mă mustră măicuţa
4. Da, pe mine, pentru tine,
5. Că ce vii sara la mine.
Folclor Transilvania, II, *p. 236*, Ţara Făgăraşului, ++.

O12.1

1. Tăt aşe o zis mama,
2. Să las uliţa-n pustie
3. Şi pă mîndra-n sărăcie,
4. Să las uliţa-n săcreată,
5. Gura mîndrului uitată.
Ţiplea, *p. 53*, (?), +—; var. 1—5, Brediceanu, *Populare*, *p. 45*, Ieud—Maramureş, ++.

O12.2

1. Mult mă mustră măicuţa
2. Că mi-i dragă d-uliţa.
3. Nu uliţa mi-e dragă,
4. Ci clopu badii cel cu peană.
Sala, *Hai la joc. p. 15*, Bihor, +—; var. 1—2, Brediceanu, *Populare*, *p. 45*, Ieud—Maramureş, —+; var. 1—2, Jarník-Bîrseanu, *p. 60*, (?), —+; var. 1—4, Theodorescu, C., *Izvoare fermecate*, *p. 61*, Inand—Bihor, —+.

O12.3

1. Asară şi alaltă sară
2. Trei cuci îmi cînta pe-afară;
3. Trei cuci afară cînta,
4. Mama-n casă mă mustra,
5. Să mă las de bădiţa
6. Şi să nu-i calc băsada.
Bartók, *Maramureş*, *p. 207*, Petrova—Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Că şi-asară m-o bătut,
4. C-am şezut cu badea mult.
5. Bătaia nu m-o durut,
6. Că dragostea mi-o plăcut.
7. Şi nici azi nu m-a dure,
8. Să mă bată cît ar vre.
9. De m-ar bate cît de rău,
10. Bădiţa-i sufletul meu.
11. De m-ar bati cît de tari,
12. Pentru badia nu mă doari.
13. De m-ar bate cît m-ar bate,
14. Dintr-a-mele nu mă scoate.

Friedwagner, *p. 133*, Şerbăuţi — Suceava; var. 1—4, 9—12, Bologa, *p. 131*, Mesentea—Alba; var. 1—2, Friedwagner, *p. 134*, Broscăuţi—Botoşani; var. 1—14, Marian, *Poesii*, *p. 36*, (?).

$E_{14.1.1}$

1. Măi, Vasile, pentru tine
2. M-a bătut mama trei zile.
3. Să mă bată cît de tare,
4. Pentru tine nu mă doare;
5. Să mă bată cît de bine,
6. Măcar are pentru cine!

Pamfile, *Bătrîneşti*, *p. 86*, (?).

$E_{14.2}$

1. Măi, bădiţă, pentru tine,
2. Dă maica cu lemnu-n mine.
3. Ia mă bate şi eu rabd
4. Pentru tine că mi-eşti drag.

Teculescu, *p. 96*, (?), + —.

* $O_{21.9}$

$E_{14.2.1}$

1. Pîntru tine, măi Irină,
2. Dă maica cu lemnu-n mine.
3. Deie pîn-m-a sfărîma,
4. De tine nu m-oi lăsa.

Mîndrescu, *Literatură*, *p. 146*, Ripa de Jos—Mureş, (s).

$E_{14.3}$

1. De m-ar bate cu bota,
2. Pe mîndra nu oi lăsa.
3. De m-ar bate cît de tare,
4. Pentru mîndra nu mă doare.

$O_{13.}$

1. Şi-am zis: verde de sasău,
2. Iacă, puică, ce-aud eu:
3. Că te ţin părinţii rău,
4. Pentru că te iubesc eu.
5. Spune, dragă, mîne-ta,
6. Eu cărarea mi-oi muta,
7. Mai la deal de casa ta:
8. Cînd voi trece voi cînta,
9. Şi ţi-oi rupe inima...

Bulboacă, *p. 32*, (?), (s).

$O_{13.1.1}$

1. Frunză verde de dudău,
2. Am auzit, puică, eu
3. Că te ţine mă-ta rău
4. Pentru că te iubesc eu.

Friedwagner, *p. 494*, Pojorîta—Suceava, — +; var. 2—4, Bud, *p. 33*, (?), + +; var. 2—4, Friedwagner, *p. 492*, Marginea—Suceava, — +; var. 2—4, Friedwagner, *p. 493*, Băişeşti—Suceava, — +; var. 1—4, Friedwagner, *p. 495*, Voitinel—Suceava, — +; var. 2—4, *O mie doine*, p. 53, Mîndruloc—Arad.

$O_{14.1}$

1. Mîndră, pentru ochii tăi
2. M-au urît părinţii mei;
3. Seara-n sat ei nu mă lasă,
4. Spun că vin la voi acasă.
5. Să mă vadă că te joc,
6. Vai, m-ar şi pune pe foc.
7. O, mîndră, ce mai năcaz,
8. Trebuie ca să te las.

Rusu, S. *Scinteuţe*, *p. 45*, Ardeal, (s); var. 1—2, Alexici, II, *p. 138*, Straja, (?), + —; var. 1—2, Cernea, *Strigături*, *p. 21*, Paloş—Braşov, — +; var. 1—2, Cernea, *Floricele*, *p. 34*, Paloş—Braşov, — +; var. 1—4, Grobeiu-Poiana, *p. 43*, (?), (s), — +; var. 1—6, Nicolaiasa, *p. 117*, Lămăşeni—Suceava, (s).

https://biblioteca-digitala.ro

5. De m-ar bate cu lemnu',
6. Nu mi-oi lăsa năravu!

Bîrlea, II, *p, 63*, Berbeşti—Maramureş, —+; var. 1—6, Brediceanu, *Populare, p. 106—107*, Bîrsana—Maramureş.

$E_{14.4}$

1. Măi bădiţă, pentru tine
2. M-o bătut maica pe mine;
3. Cînd o-ncetat de-a mă bate
4. Zis-a de tin' să n-am parte;
5. Să n-am parte, nici noroc,
6. Să fiu cu tine la un loc.
7. Iar dacă m-o blestemat,
8. Eu din gură-am cuvîntat:
9. Ea, maică, biciu-ntr-o mînă
10. Şi mă bate-o săptămînă,
11. Pînă-mi tună os prin os
12. Şi nu-l las, că-i prea frumos.

Monografia Tîrnava Mare, p. 481—482, Retiş—Sibiu, +—.

$E_{14.5}$

1. Măi, tu, nene, pintru cinie
2. Mă bacie tata pră minie.
3. Bată-mă oară pe ciasî,
4. Io dă cinie nu mă lasî.
5. Mă bate cu ştricu udî,
6. Pră cinie să cie zăuit, mă.

Ursu, *Cîntece, p. 126*, Dalboşeţ—Caraş-Severin, +—.

$E_{14.6}$

1. — Cine, dragă, ţi-a şoptit,
2. Rochie neagră ţi-ai croit,
3. Ca o doamnă te-ai gătit.
4. — Ori că-i neagră, ori mătasă,
5. De rochie vorba lasă,
6. Du-te, du-te, bade-acasă!
7. — Eu acasă nu m-oi duce
8. Chiar şi ziua să m-apuce,
9. Că ţi-a fost guriţa dulce.
10. — Mama-n casă de-a întra,
11. Ori tata te-a apuca,
12. Atunci bine nu-i îmbla!
13. — Lasă mă-ta să mă vadă
14. Şi tată-tău să mă bată,

$O_{14.2}$

1. Mîndro, pentru ochii tăi,
2. M-au urît părinţii mei;
3. Mîndro, pentru gura ta,
4. M-o urît şi măicuţa.

Jarník-Bîrseanu, *p. 395*, Ardeal.

$O_{15.1}$

1. Neamurile nu mă lasă
2. Cu tin', bade, să-mi fac casă;
3. Rudele nu mă voiesc,
4. Cu tin', bade, să trăiesc.

Bologa, *p. 284*, Drăguş—Braşov, +—.

$O_{16.1}$

1. Bădiţo, la voi în curte,
2. Măgheran pănă-n genunche,
3. Eu m-aş duce să-l plivesc,
4. De maică-ta nu-ndrăznesc,
5. C-am auzit-o de-acasă
6. Cum bate cu pumnu-n masă
7. Şi-am auzit de la noi
8. Cum bate cu amîndoi...

Bologa, *p. 200—201*, Şpring—Alba.

$O_{16.2}$

1. Bade. bade, dragul meu,
2. Trecui joi pe lîngă voi
3. Şi auzii pe maică-ta
4. Blăstămîndu-ţi drăguţa.
5. Blăstămîndu-mă pe mine,
5. Suduindu-te pe tine,
7. De ce-ai fost, bade, cu mine.

O mie doine, p. 37, Zărand—Arad, ++.

$O_{16.3}$

1. Asară am fost pe coastă,
2. Mîndro, pe la casa voastră.
3. Tată-tu lemne tăia,
4. Mă-ta-n casă te sfădea;
5. Se sfădea, mîndră, cu tine,
6. De ce ieşi seara la mine.

Ardeu, *Cîntecele noastre, p. 103*, Cistei—Alba, —+.

***$E_{11,1}$**

$O_{11.1}$

1. Spune-i, badeo, maică-ta,
2. Să nu-mi mai poarte grija,

https://biblioteca-digitala.ro

15. Eu rămîn aice, fată!
Friedwagner, *p. 255*, Ruşii-Mînăstioara — Suceava, + —.

E14.7

1. Şi-am zis verde mintă creaţă,
2. Mă sculai de dimineaţă,
3. Mă dusei în grădiniţă,
4. Pentru draga mea Mariţă.
5. Văzui iarba pitulată,
6. Pe Mărita jos culcată.
7. — Scoal', Mariţo, du-te-acasă
8. C-o zis mă-ta să te bată.
9. — Las'să zică cît de mult,
10. Eu pe mama n-o ascult
11. Şi pe tine te sărut.
Beldie, *La cisla*, *p. 17*, (?), — +.

E14.8

1. Frunzuliţă, trei căline,
2. Măi bădiţă, pentru tine
3. Multă supărare-mi vine,
4. Că măicuţa nu mă lasă
5. Nicăieri să ies din casă.
6. La fîntînă nu mă mînă,
7. Numa o dată-n săptămînă,
8. La portiţă n-am credinţă,
9. Iubeşte-mă, măi, bădiţă,
10. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
11. Te iubesc şi nu te las.
Friedwagner, *p. 496*, Vicovul de Sus — Suceava.
* $O_{21.1} - O_{21.13}$

E14.9

1. Mîndră, pentru ochii tăi,
2. M-o urît părinţii mei.
3. Sara-n sat ei nu mă lasă,
4. Spun că merg la tine-acasă.
5. Da tu leagă, mîndră, cînii,
6. Că disară vin la tine,
7. Chiar dac-or muri bătrînii.
Folclor Suceava, *p. 167—168*, Bilca — Suceava.

E14.10

1. Foaie verde de-un bujor,
2. Fetiţă de negustor,
3. Ţi-a luat tat-tău gălbiori,
4. La poartă-a pus păzitori,
3. Ci să-şi poarte grija ei,
4. Că-i e iia lungă-n poale,
5. Şi mintea cam zburătoare.
6. De-o zboară prin arături,
7. Să culeagă fermecături,
8. Să mă farmece pe mine,
9. Să mă las, mîndro, de tine,
10. Dar nu-i vrednic neamul tău
11. Să fermece trupul meu.
Cernea, *Floricele*, *p. 57*, Mercheaşa — Braşov, — + ; var. 4—8, Teculescu, *p. 121*, (?), + —.

O17.2

1. Frunzuleană, iarbă grasă,
2. Ce folos c-am fost frumoasă,
3. Că n-am fost de casa voastră.
4. Casa voastră-i casă grea,
5. Şi mă-ta-i femeie rea,
6. Merge la crişmă şi bea,
7. Vine sara prin răzoare
8. Şi cată fărmăcătoare,
9. Să mă farmece pe mine
10. Ca să nu trăiesc cu tine.
Sevastos, *p. 192—193*, (?), — +.
* $E_{12.4}$; $E_{12.5}$

O18.1

1. Pentru mîndra din alt sat
2. Nu-mi dă mama de mîncat;
3. Pentru cea din satul meu
4. Îmi dă mama, nu mînc eu ...
Folclor Transilvania, I, *p. 528*, Cluj, (s); var. 1—4, Bradu, *Alină-te dor*, *p. 428*, Cosniciul de Jos — Sălaj, (s); var. 1—4, Desmireanu, *p. 143*, Blăjenii de Jos — Bistriţa-Năsăud, (s); var. 1—4, *Folclor poetic*, I, *p. 53*, Şieuţ — Bistriţa-Năsăud, (s); var. 1—4, Podariu, *p. 72*, (?), (s).

O19.1

1. Bădiţă, gură de spic,
2. Aş şedea cu tine-un pic,
3. Dar mă tem c-oi zăbovi
4. Şi mama m-a bănui,
5. C-am mai zăbovit odată
6. Şi-a vrut mama să mă bată.
Dugan-Opaiţ, *p. 10*, Straja — Su-

https://biblioteca-digitala.ro

5. Să te păzească de mine,
6. Cînd vin seara pe la tine.
7. Dar eu sunt băiat frumos,
8. Că ştiu poarta pe din-dos,
9. Mi te sărut cu folos
10. Şi te duc, dar nu m-aş duce,
11. Că-ţi este guriţa dulce!

Budălănescu-Ciauşanu, *p. 25*, Scăieşti—Dolj.

E14.11

1. Gura ta, lele Mărie,
2. Vai, că bine-mi place mie
3. Ca şi struguru de vie!
4. Dac-aş şti că n-o ţii bine
5. Aş fura-o de la tine,
6. Dar mi-e frică, draga mea,
7. Că mă vede mamă-ta,
8. Şi cînd vede ea nu tace
9. Să ne dea, mîndruţo, pace.
10. Eu mă mir, mîndruţa mea,
11. Ce-are ea cu gura ta
12. S-o păzească-aşa bine
13. Ca să n-o sărute nimeni
14. Şi să n-o sărut nici eu,
15. Ea gîndeşte că-ţi fac rău.
16. Dar nu-ţi fac nimica, dragă,
17. Gura nie-a rămînen-treagă.
18. Spune dar la mama ta
19. Să n-aibă grijă de ea,
20. Căci, chiar grijă de-ar avea,
21. Gura tot ţi-oi săruta.

Folclor Transilvania, II, *p. 221*, Ţara Făgăraşului.

E14.12

1. Măriucă, Mărioară,
2. Tu n-ai casă, nici cămară.
3. Ieşi în pridvoraş afară.
4. La umbra de sălcioară,
5. Sub un brad ori sub un dud,
6. Cînd oi trece să te-aud
7. Şi să vin să te sărut,
8. Şi pe urmă să mă duc.
9. O vecină ne-a văzut
10. Şi la mă-sa ne-a pîrît.
11. Maică-sa-i femeie rea,
12. O bătea, o schingiuia;
13. — M-a bătut, m-a schingiuit,

ceava; var. 1—6, *Folclor Transilvania*, II, *p. 29*, Ardeal, —+; var. 1—6, *Monografia Tîrnava Mare*, *p. 487*, Retiş—Sibiu, —+; var. 1—6, *O mie doine*, *p. 237*, Sînnicolau Mare—Timiş; var. 1—6, Torouţiu, *A fost odată*, *p. 150*, Pătrăuţi—Suceava.

O19.2

1. Vai de mine cată-i seară
2. Şi m-a bate maica eară.
3. Că şi-asară m-a bătut,
4. C-am şezut cu badea mult.
5. Am şezut şi-am povestit,
6. Că de mult nu ne-am tîlnit;
7. Am şezut pe două lemne,
8. Pînă la a cinei vreme;
9. Am şezut pe două verzi,
10. Vină, maică, de ne vezi;
11. Am şezut pe două-uscate,
12. Pînă la amează noapte.

Pop, I.B., *Poesii*, *p. 20*, (?); var. 1—4, Bradu, *Alină-te dor*, *p. 211*, Drăgăneşti—Bihor, —+; var. 1—4, Jarnik-Bîrseanu, *p. 62*, (?); var. 1—4, Jarnik-Bîrseanu, *p. 235*, Ardeal; var. 1—4, Marian, *Hore*, *p. 113*, Ciprian Porumbescu—Suceava, (s); var. 1—4, Mîndrescu, *Literatură*, *p. 123*, Rîpa de Jos—Mureş, (s); var. 1—4. *De fară*, *p. 148*, (?).

* $E_{14.1}$

O1 .3

1. Rujă mică, rujă mare,
2. Nu mă pîrî la maica-re,
3. Că măicuţa-i mănioasă,
4. Şi mă batse-ntśisă-n casă,
5. Cu corbaśiu dze matasă.
6. Grai fratśe şel mai mare:
7. „Batśi-o, maico, şi nu prea,
8. C-aşă-s toatśe fetśele".
9. Grai fratśe śel mai mic;
10. „Batśi-o, maico, ş-o muştrează,
11. Ş-o-ntrabă une-sărează,

https://biblioteca-digitala.ro

14. Ca să mă las de iubit.
15. Să mă bată cît de tare,
16. Pentru Ghiță nu mă doare.
17. Și m-a-nchis într-o cămară
18. Să nu ies deloc afară.
19. Pusei coatele pe geam
20. Și mă uit la Ghiță-n deal.

Brezeanu-Nadoleanu, *p. 307—308*, Vrîncioaia—Vrancea, —+.

$E_{14.13}$

1. Frunză verdi, cimbrișoru,
2. Mă iubeam c-un domnișoru,
3. Mă iubeam în strat de ceapă,
4. Dragostea să nu-mi priceapă.
5. Dar dușmanca de vecină
6. M-o văzut sara-n grădină,
7. M-o văzut, m-o cunoscut,
8. Dragostea mi-o priceputu
9. Și îndată ni s-o dusu
10. Și la maica mea ne-o spus.
11. Mama, tot ca mamele,
12. M-o pîrît la fratele.
13. Fratele o ascultatu,
14. Tare rău s-o mînietu,
15. De mînuță m-o luatu
16. Și-n cămară m-o băgatu,
17. Pe cămară-o pus lăcată,
18. Pe lăcat-o stîn' di chiatră.
19. M-am făcut furnică lată,
20. M-am uitat pe sub lăcată,
21. Vidiam soarili lucindu,
22. Feti cu flăcăi grăindu.
23. Numai puiu meu oftau,
24. Că pi mini nu mă aflau.
25. Taci, puiuli, nu oftau,
26. Că cămara s-a sfărîmau,
27. Ș-a veni un groaznic vîntu,
28. Cămara a dat la pămîntu,
29. Părețîi s-o răsăpchiu
30. Și noi iar ni-om întîlniu
31. Și-om disface-un dieal în două
32. Și-om începe dragoste nouă.

Friedwagner, *p. 504*, Mănăstirea Humorului—Suceava.

* $O_{20.1} — O_{20.14}$

$E_{14.13.1}$

1. Cărăruși pi-un ogor,
2. Mă iubeam c-un domnișor,
12. Că-nsărcează la fîntînă,
13. Cu ibovnicu dze mînă".

Densusianu, O., *Hațeg*, *p. 169*, Grădiște — Hunedoara.

$O_{20.1}$

1. Frunză verde, cimbrișor,
2. Mă iubeam c-un domnișor.
3. Mă iubeam în strat de ceapă,
4. Nime ca să nu priceapă.
5. Mă iubeam fără de frică,
6. Mama nu scie nemică.
7. Ear dușmanca de vecină
8. M-a văzut sara-n grădină;
9. M-a văzut, m-a cunoscut,
10. Dragostea mi-a priceput
11. Și mămuții m-a vîndut.
12. Mama tot ca mamele
13. M-a pîrît la fratele.
14. Fratele s-a supărat,
15. De mînuță m-a luat
16. Și la tata că m-a dus
17. Și tătuții că m-a spus.
18. Tătuța s-a mîniat,
19. De mînuță m-a luat
20. Și-n cămară m-a băgat,
21. Pe cămar' a pus lăcată,
22. Pe lăcată stan de piatră
23. Și-a zis: „Stăi acolo, fată,
24. „Dac-ai fost ne-astîmpărată!"
25. Eu, tînără și-nfocată,
26. Din cămara încuiată
27. Mă uitam pe sub lăcată,
28. Văzui soare strălucind,
29. Fete cu feciori grăind,
30. Numai puiul meu plîngînd.
31. Numai puiul meu plîngea
32. Și de lacrimi se ștergea ...

Marian, *Poesii*, II, *p. 4—5*, (?), —+.

* $E_{14.13} — E_{14.15.3}$

$O_{20.2}$

1. Frunză verde, stînjior,
2. Ici, în valea lui Bujor,
3. Mă plimbam c-un domnișor:
4. Mă plimbam cu mare frică,
5. Maică-mea nu știe nică...
6. Da frații cînd m-o văzut,
7. Așî, deodată, că m-o-nchis,

https://biblioteca-digitala.ro

3. Mă iubeam cu multă frică,
4. Maica nu ştsie nimnică...
5. Dar o haită dzi veşină
6. S-o dus la maica-n gradzină
7. Şi mi-o pus napastsia gină.
8. Maicuţa, ca maişili,
9. Ie m-o spus la fratşili;
10. Fratşili, ca fraţior,
11. M-o luat dzi susuori
12. Şî-ntr-o casî m-o bagat
13. Şî la uş-o pus lacat;
14. Pi lacat o pus o ptşiatră,
15. Şî nu mai văd nişiodată.
16. M-am uitat pi su lacată,
17. Vidzeam soari straluşin',
18. Fetşi cu fişiori şăzîn',
19. Şî puiuţu mnieu plîngîn',
20. Inimioara-m mini-arzîn!
21. Da da bunu Dumniazău
22. Şi m-a mîntui dzi grieu,
23. Ş-a da Dumniazău un vînt
24. Ş-a da ptşiatra la pămînt
25. Şî lăcat'a rugini,
26. Noi tot amîndoi om şi.

Friedwagner, *p. 504—505*, Băişeşti — Suceava; var. Friedwagner, *p. 503*, Comăneşti — Suceava; var. Torouţiu, *A fost odată*, *p. 91—92*, Mitocul Dragomirnei — Suceava.

E.4.13.2

1. Frunză verde de bujor,
2. Mă iubesc c-un domnişor,
3. Mă iubesc pe-un strat de ceapă,
4. Maica să nu se priceapă,
5. Şi curva de soru-mea
6. M-o pîrît la maicuţa,
7. Maicuţa s-o mîniet
8. Şi de mînă m-a luat
9. Şi-n chilie m-a băgat,
10. Pe chilie-o pus lacată
11. Şi deasupra stîlp de piatră.
12. Mă uitam pe sub lacată,
13. Văzînd soarele strălucind,
14. Fete cu flăcăi şezînd,
15. Numai a meu puiuţ plîngînd.
16. Taci, puiuţule, nu plînge,
17. Că lacata a rugini,
18. Stîlp de piatră-a putrezi
19. Şi eu afară voi eşi,
8. Şi m-o-nchis într-o cămară,
9. Să nu es la domni afară...
10. Eu mîhnită şi-nfocată
11. Mă uitam pe sub lăcată,
12. Şi strigam în glas uşor:
13. — Cavaler şi domnişor,
14. Da de puică nu ţi-i dor?...
15. — Ba mi-i dor de vreau să mor,
16. Da nu pot veni-n pridvor,
17. De mirozna brazilor,
18. Din pricina fraţilor,
19. Care stau noaptea la pîndă,
20. Puişorul ca să-mi prindă.

Buzdugan, II, *p. 92—93*, Bursuceni — Suceava, — +.

O20.3

1. Frunză verde de bujor,
2. Mă iubii c-un domnişor;
3. Mă iubii cu mare frică,
4. Să nu ştie-ai noşti nimică.
5. Dar haita de soru-mea
6. Mă spuse la maică-mea.
7. Maica-tar' s-o supărat,
8. Sub lăcată m-o băgat,
9. Pre lăcată, stan de piatră.
10. Io, tînără şi-nfocată,
11. Mă uitai pe sub lăcată,
12. Văzui soare răsărind,
13. Feciori cu fete şezînd,
14. Numa-al meu drăguţ jelind,
15. Cu pălăria dăbălăzată,
16. Cu faţa de supărare întunecată.

Jarník-Bîrseanu, *p. 663*, Maioreşti — Mureş.

O20.4

1. Cărăruşă prin ocol,
2. M-am iubit c-un domnişor,
3. M-am iubit cu cită trudă,
4. Nime-n lume să n-audă,
5. M-am iubit cu cită frică,
6. Să nu ştie-ai noşti nimică;
7. Dar proasta de soră-mea
8. M-a pîrît la măicuţa.
9. Măicuţa s-a supărat
10. Şi-n cămară m-a băgat,
11. Pe cămară-a pus lăcată,
12. Pe lăcată-un stanc de piatră.
13. Eram mică şi-nfocată.

https://biblioteca-digitala.ro

20. Şi-om trece dealu cu roauă,
21. Ne-om face dragoste noauă;
22. Şi-om trece dealu cu văi,
23. Şi ne-om cununa-amîndoi.

Friedwagner, *p. 505*, Pojorîta—Suceava.

$E_{14.13-3}$

1. Frunză verde de-arţaraş,
2. M-am iubit c-un dascalaş,
3. M-am iubit cu multă frică
4. Să nu ştie maica nimică.
5. Iar maica s-o priceput,
6. Pe fereastă ne-o văzut
7. Şi de mînă ne-o luat
8. Şi-n chilie ne-o băgat.
9. Pe chilie-o pus lăcată,
10. Pe lăcată stan de piatră.
11. Cînd lăcat-a rugini,
12. Noi de-aicea om ieşi.
13. A da Dumnezeu un vînt
14. Şi-a da stanu la pămînt,
15. A da Dumnezeu o roauă
16. Şi-a crapa lacata-n două,
17. Noi de-aicea c-om ieşi
18. Şi-amîndoi tot ne-om iubi.

Friedwagner, *p. 506*, Cotul Ostriţei—Suceava.

$E_{11.13.4}$

1. M-o mînat sora Erînă,
2. După strugurele-n vie.
3. Strugurele n-o fost coapte,
4. M-am luat pe Iza-n jos,
5. Mă-ntîlnii cu om frumos,
6. S-o plecat, m-o sărutat,
7. M-o văzut sora din prag.
8. Sora-o spus cătră mama,
9. Mama o spus cătră tata.
10. Tata o fost cam supărat
11. Şi pe mine m-o luat,
12. Citu-i casa m-o purtat
13. Şi-n chilie m-o băgat.
14. Pe chilie-o pus lăcată,
15. Pe lăcat-o pus o piatră.
16. Eu am fost iute şi-nfocată,
17. Am sărit peste lăcată.
18. Şi eu numai m-am uitat,
19. Tot numai peste pămînt
20. Şi-am văzut lumea toată:
21. Stelele toate sclipind,
14. M-am uitat pe sub lăcată,
15. Vedeam stele răsărind,
16. Fete şi feciori şezînd,
17. Domnişori la noi venind.

Podariu, *p. 33*, (?), —+.

$O_{20.5}$

1. Frunză verde şi-o plăntică,
2. Mă iubii cu multă frică,
3. Dar vecina, căţeaua,
4. Mă pîrî cătră maica.
5. Şi maica s-o supărat
6. Şi-n cămară m-o băgat
7. Şi trei zile m-o lăsat,
8. De mîncare nu mi-o dat.
9. Mă uitai pe sub lăcat,
10. Văzui trei jocuri în sat,
11. Jucînd fete şi feciori,
12. Cuprinuţe şi bujori.
13. Şi cine plînge deoparte?
14. Dragul meu supărat foarte.
15. Mare jale m-apuca,
16. Inima mi se sfîrşa
17. Şi-n genunchi îngenunchiai
18. Şi de maica mă rugai:
19. — Slobozi-mă, maică,-n sat,
20. Că de iubit m-am lăsat;
21. Slobozi-mă, maică,-n joc,
22. Că zău, mă topesc de foc!

Jarnik-Bîrseanu, *p. 274*, Ardeal; var. 1—6, 8—11, 14, 17—20, Jarnik-Bîrseanu, *p. 663*, Bucium—Alba.

$O_{20.6}$

1. Cărăruşă prin ocol,
2. Mă iubeam c-un domnişor;
3. Mă iubeam fără de frică,
4. Nu ştia nime nimică.
5. Dar vecina, duşmana,
6. Ea mă spuse la mama,
7. Mama mă spuse la tata,
8. Tata mă spuse la surori,
9. Surorile mă spuse la fraţi.
10. Dară fraţii nu-s ca fraţii;
11. M-apucară de minuţă
12. Şi mă băgară-n lăduţă,
13. Pre lăduţă, lăcătuţă,
14. Pre lacăt un stan de piatră.

https://biblioteca-digitala.ro

22. Fete cu feciori jucînd
23. Şi mîndruţu meu plîngînd.
Bîrlea, II, *p. 75—76*, Ieud—Maramureş; var. 8, 13—17, Bîrlea, II, *p. 109*, Berbeşti— Maramureş; var. 7—8, 10—11, 13—17, Brediceanu, *Populare*, *p. 28*, Deseşti— Maramureş ++; var. 1—2, 4—7, 9, 11—13, Papahagi, T., *Maramureş*, *p. 16—17*, Vad—Maramureş; var. 7—9, 11—17, 20, 22—23, Papahagi, T., *Maramureş*, *p. 29*, Săcel—Maramureş, ++; var. 8, 10, 13—16 18, 21—23, Podariu, *p. 33*, (?), —+.

E14.14

1. Frunză verde de bujor,
2. M-am iubit c-un domnişor,
3. Surorile m-o ştiut
4. Şî cătă mama m-o spus.
5. Şî mama cătă tata,
6. Tata cătă fraţii mnei;
7. Fraţii mnei să ştii pă ei,
8. Şî de mînă m-o luat
9. Cît îi casa m-o purtat
10. Şi-ntr-o ladă m-o-aruncat.
11. Şî pă lad-o pus lăcată,
12. Pă lăcată-un stan de pchiatră.
13. Eu-am fost iute şi-nfocată
14. Ş-am eşît de su lăcată,
15. Ş-am mai văzdut lumea o dată,
16. Fete cu feciori giucîn,
17. Şî pă mîndru mneu plîngîn.
18. — Taci, mîndrule, nu to' plînge,
19. Că cu lumea nu-i învinge.
Papahagi, T., *Maramureş*, *p. 29*, Săcel—Maramureş.

E14.14.1

1. Frunză verde de focşor,
2. Am avut un drăgucior,
3. L-am ţinut tare cu frică,
4. Mama n-o ştiut nemică.
5. Căţiaua de vecina
6. Ne-o luat bine seama
7. Şi ni-o spus cătră mama.
8. Mama-n seamă m-o luat
9. Şi-n lădiţă m-o băgat,
10. Pe lădiţ-o pus lăcată
11. Şi on mărmuraş de piatră.
12. Mă uitai pe sub lăcat,
13. Văzui soare strălucind,
14. Feciori cu fete şezînd,
15. Numa-al meu mîndru plîngînd.
Jarník-Bîrseanu, *p. 664*, Făgăraş—Braşov.

O20.7

1. Frunză verde, afion,
2. La Eş, la sfîntu Spiridon,
3. Mă iubeam c-un domnişor;
4. Maică-mea că nu ştia nimic
5. Şi la fraţi că m-o pîrît.
6. Fraţii mei, cînd m-o prins,
7. Într-o ladă m-o închis
8. Şi pe ladă-o lăcată.
9. Mititică şi-nfocată,
10. Mă uitai pe sub lacată,
11. Văzui domni şi dami gloată,
12. Văzui şi pe-amoraşul meu
13. Cari mă iubeam cu el,
14. Mă-aştepta să vin şi eu.
15. Eu i-am spus, i-am hotărît,
16. Ca să viii la mormînt,
17. Să dei ţărna într-o parte
18. Să vadă ce să aleagă.
Eminescu, *p. 666*, (?), —+.

O20.8

1. Busuioc verde-n ocol,
2. Dragu-mi-i mie-un fecior,
3. Dar mi-i drag cu multă frică,
4. Căci maica nu şti nimică.
5. Hoaţa de vecina mea
6. Cătră maica mă pîra,
7. Maica-n ladă mă băga,
8. Cu lacătul mă-ncuia.
9. Cu lacăt de cositor,
10. Să nu-l mai văd pînă mor.
Folclor Transilvania, I, *p. 34—35*, Ţara Zarandului, —+.

O20.9

1. Mă mîna mama-n grădină,
2. Să plivesc la maiorană,
3. Io maioran nu pliveam.
4. Brata mă strînsă în braţă,
5. Maica mă văzu din casă
6. Şi mă spusă cătă taica.
7. Tata nu fu ca ş-un taică

https://biblioteca-digitala.ro

12. Eu de-acolo mi-am văzut
13. Fete cu feciori jucînd,
14. Num-a mieu mîndruţ şăzînd.
15. Io-am fost iute şi-nfocată
16. Şi-am sărit de sub lăcată
17. Şi i-am dat guriţa-odată.

Bîrlea, II, *p. 109*, Berbeşti — Maramureş; var. 1—2, 4—11, 15—17, Brediceanu, *Populare*, *p. 28*, Deseşti — Maramureş, — +.

E14.15

1. Multe aveam prin ocol...
2. Mă iubeam c-un domnişor.
3. Mă iubeam în strat de ceapă,
4. Ca nimeni să nu priceapă,
5. Mă iubeam fără de frică,
6. Maica nu ştia nimică.
7. Dar duşmana de vecină
8. M-a văzut seara-n grădină,
9. Şi bine m-a priceput,
10. Şi la maica m-a vîndut.
11. Măicuţa s-a mîniat,
12. De mînuţă m-a luat
13. Şi-n temniţă m-a băgat,
14. Cu lacăt m-a încuiat,
15. Pe lacăt a pus o piatră
16. Şi-a zis: „stăi acolo, fată,
17. Dacă ţi-a fost mintea proastă".
18. Eu tot tînără-nfocată
19. Mă uitam pe sub lăcată...
20. Vedeam soare strălucind,
21. Fete cu feciori vorbind,
22. Numai puiul meu plîngea,
23. Că cu mine nu grăia.
24. Taci, puiul meu, nu mai plînge,
25. Că lăcatul se va frînge,
26. Zidurile-or putrezi,
27. Eu de-aicea voi veni,
28. Şi noi iar ne-om întîlni,
29. Şi mai bine vom trăi,
30. Şi-om despica dealu-n două
31. Şi-om face dragoste nouă.

Folclor Transilvania, II, *p. 353*, Mărginime — Sibiu.

E14.15.1

1. Frunză verde de salată,
2. M-am iubit pe-un strat de ceapă,
3. Nime să nu ne priceapă.
8. Şi mă spusă cătă sora.
9. Sora nu-m fu ca şi-o soră
10. Şi mă spusă cătă fratşe.
11. Fraţi tari să miniară
12. Şi de mînă mă luvară
13. Şi în ladă mă băgară,
14. Pe ladă pusă lăcată,
15. Pe lăcat un stan de piatră.

Alexici, II, *p. 65*, Bata — Arad; var. 1—6, 8, 10, Bartók, *Bihor*, *p. 226*, Sebiş — Arad; var. 1—7, 12, 13—15, Bîrlea, II, *p. 75—76*, Ieud — Maramureş.

O20.10

1. M-a mînat mama la zie
2. După struţ lu Văsălie.
3. Coborîn pă zie-n gios
4. Mă-ntîlnii c-un domn frumos.
5. M-am plecat, l-am sărutat,
6. Mă văzu mama din prag.
7. Mama m-o spus cătă tata,
8. Tata cătă sirioare;
9. Sirioara cea mai mnică
10. De mînecă m-o luat,
11. Cită-i şatra m-o purtat,
12. Pînă-n ladă m-o băgat.

Papahagi, T., *Maramureşul*, *p. 16—17*, Vad — Maramureş.

O2 0.11

1. În grădina c-un izvor,
2. La umbră d-un pomişor,
3. Mă iubeam c-un bădişor,
4. Ca şi bradul năltişor.
5. Mă iubii cît mă iubii
6. Şi de părinţi mă ferii,
7. Dar cea curvă de surată
8. Mă şi spuse cătră tată,
9. Tata spuse cătră mama,
10. Şi una dintre surori
11. Mă spuse la frăţiori.
12. Fraţii rău se supără
13. Şi de mînă mă luară,
14. În prinsoare mă băgară.
15. Pre prinsoare-au pus lăcată,
16. Pre lăcată-un stan de piatră.
17. Fost-am tînără surată
18. Şi mă uitai pre sub piatră,
19. Văzui soare răsărind,

https://biblioteca-digitala.ro

4. Da duşmanca de vecină
5. M-o văzut sara-n grădină.
6. La tătuţa-o alergat,
7. Tătuţa s-o supărat
8. Şi-n temniţă m-o băgat.
9. La temniţă-o pus lăcată
10. Şi deasupra zid de piatră.
11. Mă uitam printre lăcată :
12. Vedeam soare luminînd,
13. Fete cu feciori rîzînd,
14. Numa a meu puiuţ plîngînd.
15. —Taci, puiuţ, şi nu te zbate
16. Că pîn' la anu-om răzbate,
17. Că lăcata-a rugini,
18. Zidurile-or putrezi,
19. Eu de-aicea oi ieşi
20. Şi noi iară ne-om iubi.

Folclor—Suceava, *p. 165*, Bilca—Suceava.

E14,15,2

1. Frunză verde de bujori,
2. M-am iubit cu doi feciori,
3. Şi maica m-a observat
4. Şi-n temniţă m-a băgat,
5. Pe temniţă-a pus lăcat,
6. Dar lăcatu-i de inele,
7. Cu lănţuguri de mărgele.
8. Mă uitai pe ferăstruţă
9. Doar voi vedea vun bădiţă.
10. Văzui fete şi feciori,
11. Toţi frumoşi ca şi bujori,
12. Numai bădişorul meu,
13. Cu cămaşa nespălată,
14. Cu chica nepieptănată,
15. Cu gura nesărutată.
16. Dac-am văzut că-i aşa,
17. Eu lăcatul am stricat,
18. Pe bădiţa l-am aflat
19. Şi cămaşa i-am spălat,
20. Şi chica i-am pieptănat,
21. Şi gura i-am sărutat.

Folclor Transilvania, II, *p. 241*, Ţara Făgăraşului.

E14,15,3

1. Frunză verde de bujor,
2. Mă iubii c-un domnişor,
3. Dar mă iubii cam cu frică
4. Ca nimic maica să ştie.
20. Feciori cu fete jucînd,
21. Numa-al meu bădiţ plîngînd.

Jarnik-Bîrseanu, *p. 663*, Ciugudul de Sus — Alba.

O20,12

1. Mă miră mama la vie
2. Să-mi culeg măghieran mic.
3. Nu sciu cine m-o văzut,
4. Cătă mama m-o pîrît.
5. Mama mea s-o miniat
6. Şi în pivniţă m-o băgat.
7. Eu mă uitai pe fereastă,
8. Văzui norii învolburînd,
9. Feciorii cu fete jucînd.

Frîncu-Candrea, *p. 91—92*, (?).

O20,13

1. Foileană de bujor,
2. Cărăruşă la ocol,
3. Crească iarbă şi mohor,
4. Eu să zac, să nu mă scol.
5. M-am iubit c-un domnişor;
6. Dar măicuţa de-a aflat,
7. Vorbă taică-meu c-a dat.
8. Tata rău s-a supărat,
9. De mînuţă m-a luat,
10. 'N mănăstire m-a băgat,
11. În chilia mohorîtă,
12. De toată lumea urîtă,
13. Şi de toată blăstămată.
14. Mă uitai pe la ţîţînă,
15. Văzui afară lumină,
16. Văzui soare răsărind,
17. Fete şi flăcăi jucînd
18. Şi de multe tăinuind.
19. Cu toţii se veselea,
20. Unul numai tot ofta!
21. Dare-ar Dumnezeu un vînt,
22. Să dea uşa la pămînt,
23. Să nu mai fiu unde sînt!

Pamfile, *De ţară*, *p. 204*, (?).

O20,14

1. Măgheran măciulios,
2. Mă uitai, pe ici, pe jos
3. Şi văzui un domn frumos
4. Şi m-a sărutat focos.
5. Şi m-a văzut vecina
5. Şi m-a spus la Mariuca.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Dar vecinii mă simţiră
6. Şi la maica mă pîrîră.
7. Maica rău s-a mîniat,
8. În prinsoare m-a-ncheiat.
9. Domnişorul auzind
10. Şi la mine alergînd,
11. Cu picioru-n uşă dînd
12. Şi uşa-n patru crăpînd,
13. El la mine s-a băgat,
14. Pre genunchi-i m-a luat
15. Şi-n gură m-a sărutat.

Jarnik-Bîrseanu, *p. 664*, Hărţău — Mureş.

E14.16

1. Mîndruluţ, floare domnească,
2. Dumnezeu mi te trăiască.
3. Vină la noi, n-avea grije;
4. Maica, cîte-a isprăvi,
5. Pe noi nu ne-a despărţi
6. Că eu tot a ta oi fi.

Bud, *p. 33*, (?); var. 1—6, Bredi-ceanu, *Populare*, *p. 28*, Beseşti — Maramureş.

7. Mariuca către maica,
8. Maica m-a spus către taica.
9. Taica m-a luat de mînă,
10. M-a ţipat într-o fîntînă.
11. La fîntîna cea rotundă,
12. Unde-i apa mai afundă,
13. Să nu văd soare şi luna,
14. A-nchis cu capac fîntîna;
15. Pe capac un strat de piatră,
16. La capac i-a pus lăcată.
17. M-am făcut o furnicuţă,
18. Mă trăsei la lăcătuţă,
19. Văzui soare răsărind,
20. Fete cu feciori şezînd,
21. Iar pe domn cum se cînta
21. Şi pe mîr-mă căuta.

Schveninger, *p. 16*, Someş.

O21.1

1. Măi bădiţă, pentru tine,
2. Multă supărare-mi vine,
3. Că măicuţa nu mă lasă,
4. Nicăieri, bade, de-aeasă;
5. La fîntînă nu mă mînă,
6. Prin ogradă n-am hodină,
7. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
8. Caută, bade, să te las.

Vidu, *Cîntece*, *p. 113*, (?); var. 1—8, Ciurcu, *Versuri alese*, *p. 69*, (?); var. 2—7, Friedwagner, *p. 489*, Vicovul de Sus — Suceava. * $E_{14.8}$

O21.2

1. Badeo, pentru dumneata,
2. Mult mă mustră măicuţa.
3. Badeo, pentru ochii tăi,
4. Mă mustră părinţii mei,
5. La fîntînă nu mă mînă
6. Făr' o dat' pe săptămînă.
7. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
8. De tin' trebuie să mă las.

Marc. *p. 9*, Tîrnave, (s); var. 3—8, Candrea-Densusianu-Speranţia, II, *p. 50—51*, Bîrsana — Maramureş, ++; var. 1—8, Flinţiu, *p. 66*, Ardeal, (s).

O21.3

1. Măi bădiţă, pentru tine,
2. Eu cu maica n-o duc bine,
3. Bade, pentru dumneata,

https://biblioteca-digitala.ro

4. Mult mă mustră măicuţa.
5. La fîntînă nu mă mînă,
6. Numa-o dată-n săptămînă;
7. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
8. Cată, bade, să te las.

Folclor poetic, I, *p. 53*, Transilvania, (s).

$O_{21.4}$

1. Vino, bade, serile
2. Şi-ascultă mustrările.
3. Cum mă mustră măicuţa
4. Bade, pentru dumneata;
5. La fîntînă nu mă mînă
6. Niciodată-n săptămînă,
7. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
8. Musai, bade, să te las.

Folclor Transilvania, I, *p. 519*, Cluj, — + ; var. 1—8, Desmireanu, *p. 91—92*, Ciceu-Poieni—Bistriţa-Năsăud, + — ; var. 1—4, 7—8, *Folclor Transilvania*, II, p. *442*, Orăştie—Hunedoara; var. 1—5, 7—8, Rusu, S., *Scînteile*, *p. 50—51*, Ardeal, (s); var. 1—5, 7—8, Varone, *Nadăşu*, *p. 31*, Nadăş—Cluj, (s).

$O_{21.5}$

1. Vino-mi, bade, sările,
2. Să-mi auzi mustrările,
3. Cum mă mustră a nostu pe mine
4. Dar ce mă iubesc cu tine.
5. La fîntînă nu mă mînă,
6. La prilaz nu-mi dă răgaz,
7. Eu cot, bade. să te las.

Sala, *Strigături*, *p. 33*, (?), — +.

$O_{21,6}$

1. — Dragă badeo, pentru tine,
2. Ai mei ciudă au pe mine.
3. La fîntînă nu mă mînă,
4. Numa o dată în săptămînă,
5. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
6. Trebuie, bade, să te las.

Varone, *Săuleşti*, *p. 82*, Săuleşti—Gorj.

$O_{21,7}$

1. Bade, pentru dumneata,
2. M-a urît şi măicuţa.
3. La fîntînă nu mă mînă,
4. Numai o dat' pe săptămînă,
5. La prilaz nu-mi dă răgaz,
6. Trăbe, bade, să te las.

https://biblioteca-digitala.ro

Cernea, *Strigături, p. 21*, Paloș—Brașov, (s), + — ; var. 1—6, Ardeu, *Cîntecele noastre, p. 19*, Sîntuhalm—Hunedoara, — + ; var. 1—6, Baltasiu, *p. 317*, Fîntîna—Brașov, (s); var. 1—3, 5—6, Bălășel, *Versuri populare*, III, *p. 67*, Bogdănești, Vîlcea, — + ; var. 2—3, 5—6, Candrea—Densusianu—Speranția, II, *p. 108—109*, Teiuș—Alba, + — ; var. 1—6, Cernea, *Floricele, p. 34*, Paloș—Brașov, + — ; var. 1—6, *Folclor poetic*, I, *p. 126*, Turdaș—Hunedoara, + + ; var. 1—6, *Monografia Tîrnava Mare, p. 484*, Retișul—Sibiu ; var. 1—6, Nițu, *p. 55*, (?), + — ; var. 1—6, Reteganul, I., *Novele, p. 27—28*, (?), — + ; var. 1—6, Reteganul, I., *Trandafiri, p. 62—63*, (?), — + ; var. 1—6, Teculescu, *p. 80*, (?), + + ; var. 1—6, Țiplea, *p. 53*, (?).

O21.8

1. — Bade, pentru ochii tăi
2. Mă ceartă părinții mei ;
3. Bade, pentru dumneata,
4. Rău mă ceartă măicuța !
5. La fîntînă nu mă mînă,
6. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
7. Caută, bade, să te las !

Bradu, *Alină-te dor, p. 236*, Pocola—Bihor, — + ; var. 1—2, 5—7, Bologa, *p. 162*, Mesentea—Alba ; var. 1—2, 5—7, Sala, *Strigături, p. 55*, (?), (s).

O21.9

1. Măi bădiță, pintru tine
2. Dă maica cu lemne-n mine ;
3. La fîntînă nu mă mînă,
4. Numa-o dată-n săptămînă,
5. La izvor numa de dor,
6. La poiată cite-o dată.

Mîndrescu, *Literatură, p. 78*, Rîpa de Jos—Mureș.

* $E_{14\cdot2}$

O21.10

1. Neicuță, brăcini cu partă,
2. Ia fă bine de mă iartă,
3. Că te-oi fi fălit vreodată ;
4. Că la noi îs mulți în casă,
5. La fereastră nu mă lasă,
6. La fîntînă nu mă mînă,
7. Num-o dată-n săptămînă.

Folclor Transilvania, II, *p. 516*, Banat, — +.

O21.11

1. Ioană, cu poale rari,
2. Toată vara te rugai.
3. Nu-ș, n-ai vrut, o n-ai putut ?
4. Ba zo, maica nu mă lasă
5. Să es seara după casă.
6. Ba zo, maica nu mă mînă
7. Seara la apă, la fîntînă.

Novacovici, *Colecțiune, p. 43*, Oravița—Caraș-Severin.

https://biblioteca-digitala.ro

$O_{21.12}$

1. Trandaşir din şingătoare,
2. Nu ieş(ti), bade, rupt din soare;
3. Chiar din soare de-ai fi rupt,
4. C-o fost noapte n-am văzut.
5. Da acuma-i zuă bine.
6. Nu mai şăd, bade, cu tine,
7. Că cu maica n-o duc bine.
8. La fîntînă nu mă mînă,
9. La pîrleaz nu-mi dă răgaz,
10. Cotă, bade, să te las.

Candrea-Densusianu-Speranţia, II, *p. 108—109*, Teiuş — Alba.

$O_{21.13}$

1. — Alta zis-am, foaie-nvoaltă,
2. Ce stai, Chiţo, supărată,
3. De se mir' o lume toată?
4. — Ce stau, bade, supărată,
5. De se mir' o lume toată?
6. Mă-sa nu mă lasă-n poartă
7. Şi mă mustră ziua toată.
8. La fîntînă nu mă lasă,
9. Ca pe-o biată păcătoasă!

Pamfile, *De fată*, *p. 217*, (?), ++.

INDICE DE CUVINTE ŞI VERSURI CHEIE

apă : s-au oprit — /dar dragostea nu se poate : $E_{1.1}$, $E_{1.2}$
bădiţa : — lăcomos/ la omu care-i frumos : $O_{6.1}$; — nu vine/ că mă-sa nu-l lasă (îl dojeneşte) : $O_{10.1}$—$O_{10.4}$, $O_{10.6}$ — $O_{10.7}$
bătaie : mama, tata mă — : $E_{14.1}$ — $E_{14.7}$, $E_{14.12}$, $O_{19.1}$ — $O_{19.3}$
blid : badea a mîncat din — nespălat : $O_{10.5}$
bolovan : de s-ar face mă-ta stan/ şi tată-tău — : $E_{12.6}$ —$E_{12.6.2}$
cămară : m-a băgat în — : $E_{14.13}$ — $E_{14.13.1}$, $O_{20.1}$ — $O_{20.2}$, $O_{20.4}$ — $O_{20.5}$
cărare : — oi muta/ mai la deal de casa ta : $O_{13.1}$
cernut : m-a pus mama la — : $O_{7.1}$ — $O_{7.4}$
chilie : m-a băgat în — : $E_{14.13.2}$ — $E_{14.13.4}$
cusut : m-a pus mama la — : $O_{7.6}$
cuvinte : să-ngrădească grădina/ tot cu pari şi cu nuiele/ nu cu — : $E_{11.3}$ — $E_{11.3.1}$
dragoste : s-a oprit — : $E_{1.1}$; nu pot lăsa — : $E_{13.5}$
farmece : maică-ta umblă pe arături/ culegînd — : $E_{12.4}$ — $E_{12.5.1}$, $E_{12.7}$, $O_{17.1}$ — $O_{17.2}$
fete : se duc/ la umbră (fîntînă, nedee, frunză) de nuc (fag) : $O_{5.1}$ — $O_{6.1}$

https://biblioteca-digitala.ro

fîntînă : mîndra (badea) înserează la — : $O_{19.3}$; mama (tata) nu mă lasă la — : $E_{14.8}$, $O_{21.1}$ — $O_{21.13}$; m-a băgat în — : $O_{20.14}$

frate : — s-a mîniat/ şi-n cămară (casă, ladă) m-a băgat : $O_{20.2}$, $O_{20.6}$ — $O_{20.7}$, $O_{20.9}$, $O_{20.11}$

gură : m-a urît măicuţa pentru — : $O_{14.2}$; — ca şi struguru de vie : $E_{14.11}$

întîlniri : — numai sîmbăta o dată/ duminica ziua toată : $E_{11.1}$ — $E_{11.1.5}$, $E_{11.2}$

ladă : m-a băgat în — : $E_{14.14}$, $E_{14.14.1}$, $O_{20.6}$ — $O_{20.10}$

lăsa : ne-om — / cînd mă-ta a număra (semăna, s-a măcina) : $E_{12.1}$, $E_{12.1.2}$ — $E_{12.6}$; m-oi — de tine/ cînd s-o lăsa post de pîne : $E_{12.6}$; de badea (mîndra) nu mă — : $E_{13.1}$, $E_{13.4}$, $E_{13.5.1}$, $E_{13.7}$, $E_{14.2.1}$, $E_{14.4}$ — $E_{14.5}$, $E_{14.8}$; cu tine, neamurile nu mă — : $O_{15.1}$

mama : — să-ngrădească uliţa (drumul, grădina, fîntîna) : $E_{11.1}$ — $E_{11.5}$; ne-om lăsa/ cînd — a număra (semăna, s-a măcina) : $E_{12.1}$ — $E_{12.4}$, $E_{12.6.3}$ — $E_{12.7}$; lasă-mă — să iubesc : $O_{1.1}$ — $O_{2.1}$; — nu mă lasă să iubesc/ cu cine mă potrivesc : $O_{3.1}$ — $O_{3.3}$; mai bine fără mîndruţă/ decît fără — ; $O_{4.1}$; — nu mă lasă/ că-i pădurea deasă : $O_{5.1}$ — $O_{6.1}$; — m-a pus la cernut (ţesut, cusut, luştit, moară, oi, cosit) : $O_{7.1}$ — $O_{7.10}$; mă strigă înapoi cînd mă duc la voi : $O_{7.9}$ — $O_{8.4}$; — e lîngă mine şi nu pot ieşi : $O_{9.1}$; badea nu vine că nu-l lasă (dojeneşte) — : $O_{10.1}$ — $O_{10.4}$, $O_{10.6}$ — $O_{10.7}$; — mă mustră pentru badea (mîndra); $E_{13.1}$ — $E_{13.3}$, $E_{13.11.2}$, $O_{11.1}$ — $_{11.4}$, $O_{16.3}$, $O_{21.2}$ — $O_{21.4}$, $O_{21.8}$; — te ţine rău : $O_{13.1.1}$; — m-a blestemat : $E_{13.6}$; — m-ai da pe uşă afară : $E_{13.10}$; — dă cu pumnu-n masă : $O_{16.1}$; — culege fermecături : $E_{12.4}$ — $E_{12.5.1}$, $E_{12.7}$, $O_{17.1}$ — $O_{17.2}$; — m-a bate : $E_{14.1}$ — $E°_{14.4}$, $E_{14.7}$, $O_{19.1}$ — $O_{19.3}$; — nu mă lasă la fîntînă, grădină, portiţă, pîrleaz : $E_{14.8}$ — $E_{14.9}$, $O_{21.1}$ — $O_{21.13}$; — păzeşte gura ta : $E_{14.11}$; — m-a băgat în chilie, ladă, temniţă : $E_{14.13.2}$ — $E_{14.13.3}$, $E_{14.14.1}$, $E_{14.15}$, $E_{14.15.2}$ — $E_{14.15.3}$, $O_{20.3}$ — $O_{20.5}$, $O_{20.8}$, $O_{20.12}$; — nu ne-a despărţi : $E_{14.16}$

măcina : ne-om lăsa/ mă-ta de s-a — : $E_{12.6}$, $E_{12.6.3}$

mîndră : — din alt sat : $O_{18.1}$

mustrări : vino serile/ şi auzi — : $E_{13.1}$ — $E°_{3.4}$, $O_{11.1}$ — $O_{11.4}$; — neamurile : $E_{13.11}$, $E_{13.11.1}$

neamuri : — mă mustrau să las pe badea (mîndra) : $E_{13.11}$ — $E_{13.11.1}$; — nu mă lasă cu tine : $O_{15.1}$

număra : ne-om lăsa/ cînd mă-ta a — : $E_{12.1}$ — $E_{12.1.1}$, $E_{12.1.3}$ — $E_{12.4}$; nu m-oi lăsa pînă tu nu-i — : $E_{12.9}$

ochi : mă mustră pentru — : $E_{13.4}$; m-a urît pentru — : $O_{14.2}$

părinţi : — te ţin rău (m-au urît) : $O_{13.1}$, $O_{14.1}$ — $O_{14.2}$

pelin : să-ngrădească uliţa/ tot cu in (mărăcini, zahăr) şi cu — : $E_{11.1}$ — $E_{11.2}$, $E_{11.3.1}$

pivniţă : m-a băgat în — : $O_{20.12}$

semăna : ne-om lăsa/ cîn mă-ta a — : $E_{12.1}$, $E_{12.1.2}$, $E_{12.2}$ — $E_{12.3}$

sora : — m-a băgat în ladă : $O_{20.10}$

tata : — să-ngrădească drumul : $E_{11.4}$; — nu-l lăsa pe badea la noi : $E_{12.6}$, $O_{10.1}$; — de s-ar face bolovan : $E_{12.6}$, $E_{12.6.2}$; — mă mustră : $E_{13.2}$; — mă bate : $E_{14.5}$ — $E_{14.6}$; — a pus păzitor : $E_{14.10}$; — m-a băgat în chilie, temniţă, fîntînă : $E_{14.13.4}$ $E_{14.15.1}$, $O_{20.1}$, $O_{21.13}$, $O_{21.14}$

temniţă : m-o băgat în — : $E_{14.15}$, $E_{14.15.3}$, $O_{20.11}$

ţesut : m-a pus mama la — : $O_{7.5}$

uliţa : să las seara — : $E_{13.6}$ — $E_{13.6.2}$, $O_{12.1}$ — $O_{12.2}$

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIA CULEGERILOR CITATE *

ADĂSCĂLIŢEI-CIUBOTARU : V. ADĂSCĂLIŢEI, I. CIUBOTARU, *Folclor din ţinutul Rădăuţilor*, Suceava, 1969.

ALEXICI, II : G. ALEXICI dr., *Texte din literatura poporană română*, Tom II, Bucureşti, 1966.

BALŞ : T. BALŞ, *Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan*, Bucureşti, 1957.

BALTASIU : Z. BALTASIU, *Şi iar verde frunzuliţă*, Braşov, 1968.

BARTÓK, *Maramureş* : B. BARTÓK, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, München, 1923.

BIBICESCU : I.G. BIBICESCU, *Poesii populare din Transilvania*, Bucuresci, 1893.

BÎRLEA, II : I. BÎRLEA, Pr. *Cîntece poporane din Maramureş*. Descîntece, vrăji, farmece şi desfaceri culese de ..., vol. II, Bucureşti, 1924.

BOLOGA : V. BOLOGA dr., *Poezii poporale din Ardeal*. O mie de bucăţi culese între anii 1880—1905, Sibiu, 1936.

BRADU, *Alină-le dor* : I. BRADU, *Alină-le, dor, alină*, Oradea, 1968.

BRADU, *Viaţa nouă* : I. BRADU, *Viaţa nouă, cîntec nou*. Culegerea de folclor din regiunea Crişana întocmită de..., Oradea, 1969.

BORNEMISA, *De dragoste* : S. BORNEMISA, *Cîntece de dragoste*, adunate de..., Cluj, 1934.

BRĂILOIU, *Someş* : C. BRĂILOIU, *Nunta în Someş*, Bucureşti, 1941.

BREDICEANU, *Populare* : T. BREDICEANU, *170 melodii populare româneşti din Maramureş*, Bucureşti, 1957.

BUD : T. BUD, *Poezii populare din Maramureş* adunate de..., Bucureşti, 1908.

BUDĂLĂNESCU-CIAUŞANU : M. BUDĂLĂNESCU, G.F. CIAUŞANU, *Frunză verde*. Literatură populară oltenească culeasă de..., Rîmnicu Vîlcii, 1938.

CERNEA, *Floricele* : GH. CERNEA, *Floricele din jurul Cohalmului*. Poezii populare din Ardeal, Bucureşti, 1929.

CERNEA, *Sibiene* : GH. CERNEA, *Flori sibiene* (Folklor), Sibiu, 1914.

CIAUŞANU-FIRA-POPESCU : G.F. CIAUŞANU, G. FIRA, C.M. POPESCU, *Culegere de folclor din jud. Vîlcea şi împrejurimi*, cu un glosar, Bucureşti, 1928.

C. PLENIŢA : C. CIOBANU-PLENIŢA, *Cuvîntări adînci*, Cîntece din vechime culese dintr-un colţ al Olteniei, Craiova, 1909.

CIOROGARIU : P. CIOROGARIU, *Cîntece din popor*, f.l., f.a.

CODIN, *Corbii Muscelului* : C. RĂDULESCU-CODIN, *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului*, cu note istorice, 24 arii populare, ... Bucureşti, 1929.

COSTIN, L. : *Mărgăritarele* : L. COSTIN, *Mărgăritarele Banatului*, (Mare colecţie de folklor), Timişoara, 1925.

CRÎSTEA : N. CRÎSTEA, *Poezii poporale din Ţara Oltului*, Vălenii de Munte, 1909.

DENSUSIANU, *Haţeg* : O. DENSUSIANU, *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, 1915.

DIACONU, *Vrancea* : I. DIACONU, *Ţinutul Vrancei*, Etnografie-Folklor-Dialectologie, Bucureşti, 1930.

DUGAN-OPAIŢ : V. DUGAN-OPAIŢ, *Vătăjelul sau oraţiuni ţinute la nuntele ţărăneşti şi doine culese din gura soldaţilor români...*, Braşov, 1906.

DUMITRAŞCU, *Olteneşti* : I. N. DUMITRAŞCU, *Prin coclauri şi văgăuni. Cîntece olteneşti*. (Poezii populare alese), Bucureşti, 1937.

GROBEIU-POIANA : A. GROBEIU, V. DIACONIŢĂ-POIANA, 1070 *chiuituri ale Chioarului*, vol. I, Şomcuta Mare, 1931.

* Din lipsă de spaţiu tipografic s-au selectat, pentru exemplificare, numai o parte din lucrările menţionate în sigle.

https://biblioteca-digitala.ro

JARNÍK-BÎRSEANU : I.U. JARNÍK dr., A. BÎRSEANU, *Doine şi strigături din Ardeal*, date la iveală de..., Braşov, 1895.

Folclor Transilvania, I. : *Folclor din Transilvania*. Texte alese din colecţii inedite, vol. I, Bucureşti, 1962.

Folclor poetic, I : *Folclor poetic*, vol. I, Bucureşti, 1967.

FRIEDWAGNER : MATHIAS FRIEDWAGNER, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, 1940.

GIURGESCU : P. GIURGESCU, *Poezii populare şi poveşti*, Sibiu, 1914.

LIGHEZAN : N. LIGHEZAN, *Folclor muzical bănăţean*, Bucureşti, 1959.

MARIAN, *Hore* : S. FL. MARIAN, *Hore şi chiuituri din Bucovina*, Bucureşti, 1910.

MARIAN, *Poesii* : S. FL. MARIAN, *Poesii poporale române adunate şi întocmite* de..., vol. I, II, Cernăuţi, 1873—1875.

NEDA : I. NEDA, *Inimă şi dor*, Strigături de dragoste din Bănat. Doine cătăneşti, Lugoj, 1916.

Nerej : *Nerej. Un village d'une région archaïque*. Monographie sociologique dirigée par H.H. Stahl, Bucarest, 1939.

NOVACOVICI, *Colecţiune* : E. Novacovici. *Colecţiune folcloristică română din Răcăşdia şi jur*, întocmită şi edată de..., Oraviţa, 1902.

O mie doine : *1000 doine, strigături şi chiuituri ce se obicinuiesc la jocurile şi petrecerile noastre poporale*, Braşov, 1923,

ONIŞOR : V. ONIŞOR, *Doine şi strigături din Ardeal*, culese şi publicate întocmai cum zice poporul, Partea I, Iaşi, 1890.

PAMFILE, *Bătrîneşti* : T. PAMFILE, *Cîntece bătrîneşti, doine, mustrări şi blesteme*, Tecuci, 1926,

PAMFILE, *De jară* : T. PAMFILE, *Cîntece de jară*, adunate de..., Bucureşti, 1913.

PAPAHAGI, T., *Maramureş* : T. PAPAHAGI, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925,

PĂCALĂ : V. PĂCALĂ, *Monografia comunei Răşinariu*, Sibiu, 1915.

POP, I.B., *Poesii* : I.B. POP, *Poesii poporale*, Budapesta, 1902.

POPESCU-CIOCĂNEL, PATRICIU, SALVIN : GH. POPESCU-CIOCĂNEL, E.I. PATRICIU, G. P. SALVIN *Braşoave*, Bucureşti, 1905.

RETEGANUL, I., *Trandafiri* : I. POP-RETEGANUL, *Trandafiri şi viorele*, Poezii poporale culese şi ordonate de..., Gherla, 1921.

RÎŞNIŢĂ : E. RÎŞNIŢĂ, *Dor de pe Tîrnave*. Cîntece din comuna Valea Sasului, jud. Tîrnava Mică, culese de..., Blaj,1936.

RUSU, S., *Scînteuţe* : S. RUSU, *Scînteuţe*, Poezii poporale. Balade şi chiuituri adunate şi ordonate de..., Gherla, 1924.

SALA, *Du-te bade* : V. SALA, *Du-te bade şi te culcă*, Cîntece poporale, Bucureşti, 1939.

SALA, *Joc bihorean* : V. SALA, *Mîndreţea jocului bihorean, Doine şi hore*, Bucureşti, 1939.

SALA, *Strigături* : V. SALA, *Strigături bătrîneşti*, Bucureşti, 1938.

SEVASTOS : E.D. SEVASTOS, *Cîntece moldoveneşti*, Iaşi, 1888.

TECULESCU : H. TECULESCU, *Pe Mureş şi pe Tîrnave*. Flori înrourate. (Doine şi strigături) culese de..., Sighişoara, 1929.

TOCILESCU, I, Partea II : GR. G. TOCILESCU, *Materialuri folkloristice*, vol. I, *Poesia poporană*, Partea I, II, Bucuresci, 1900.

ŢIPLEA : AL. ŢIPLEA, *Poezii populare din Maramureş*, adunate de..., Bucureşti, 1906.

VARONE, *Jocuri româneşti* : G.T. NICULESCU-VARONE, *Jocuri româneşti necunoscute*, Bucureşti, 1930.

VARONE, *Moldova* : G.T. NICULESCU-VARONE, *Folklor versificat din Moldova*, Poezii populare din comuna Plopeni, plasa Bucecea, jud. Botoşani, Bucureşti, 1936.

VIDU, *Cîntece* : I. VIDU, *Cîntece, doine şi strigături*, Bucureşti, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

VULPESCU : M. VULPESCU, *Cîntecul popular românesc*. Studiu introductiv. O nuntă păgînă în comuna Lupşanu (jud. Ialomiţa), Bucureşti, 1930.

URSU, *Cîntece* : N. URSU, *Cîntece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului (Banat)*, 340 melodii cu texte, culese şi notate de..., Bucureşti, 1958.

ZLAŞTI, *Bădişor* : N.M. ISAC-ZLAŞTI, *Bădişor cu coasa lată*. Folklor, Bucureşti, f.a.

PROPOSITIONS POUR LE CATALOGUE DE LA POÉSIE LYRIQUE ORALE ROUMAINE

RÉSUMÉ

En vertu d'un matériel très riche, nous essayons pour la première fois dans la littérature roumaine consacrée au folklore, d'établir un catalogue thématique de la poésie lyrique populaire. Notre intention est d'illustrer par des exemples les principes et le système de classification adopté. Le modèle de classification est celui du Motif Index of Folk Literature par Stith Thompson. On a pris la sous-division « Parents » des chapitres « Obstacles dépassés » et « Obstacles en amour » du catalogue de la lyrique populaire roumaine, pour tenter une démonstration de classification thématique. On fournit, d'abord, les précisions concernant l'acception des notions de motifs, variantes, « princeps », etc. Le matériel groupé en chapitres thématiques, chacun ayant comme indice une lettre majuscule, a été ensuite l'objet de grandes divisions, chacune d'entre elles ayant dans le cadre du système décimal un groupe de nombres avec ses multiples respectifs. Chaque division a des sous-groupes organisés selon le même système. Nous sommes partis des types importants, qui traitent l'idée générale, puis particularisés en divisions successives. La dernière division contient le matériel miscéllané. Dans chaque série décimale, des espaces disponibles seront prévus pour des compléments ultérieurs. Les limites des variabilités sont réduites. Les textes « variante » sont groupés dans un ensemble de « princeps ». Leur ordre tient compte de critères spatiaux et temporels, en partant des textes « variante » qui transmettent la plus grande quantité d'information pour terminer avec les plus pauvres. Nous avons organisé les textes à partir des mots et des vers clef qui sont regroupés à la fin dans un index. Des renvois réciproques ont été faits aux textes « variantes » tête de série. Les deux groupes choisis pour cette démonstration ont un déroulement thématique parallèle. On suit le sentiment de l'amour dans son évolution naturelle, d'après les données connues de l'expérience générale humaine, sans utiliser les méthodes d'investigation psychologiques, éthiques, logiques.

https://biblioteca-digitala.ro

UN CAZ SINGULAR DE CREATOR POPULAR : AMBROSE MOGA

CONSTANTIN ERETESCU

Cînd — în 1972 — am avut prilejul să parcurgem caietul cu poezii al canadianului, de origine română, Ambrose Moga, ne-am dat seama că ne aflăm în faţa unui caz singular, deosebit de interesant, de creator popular.

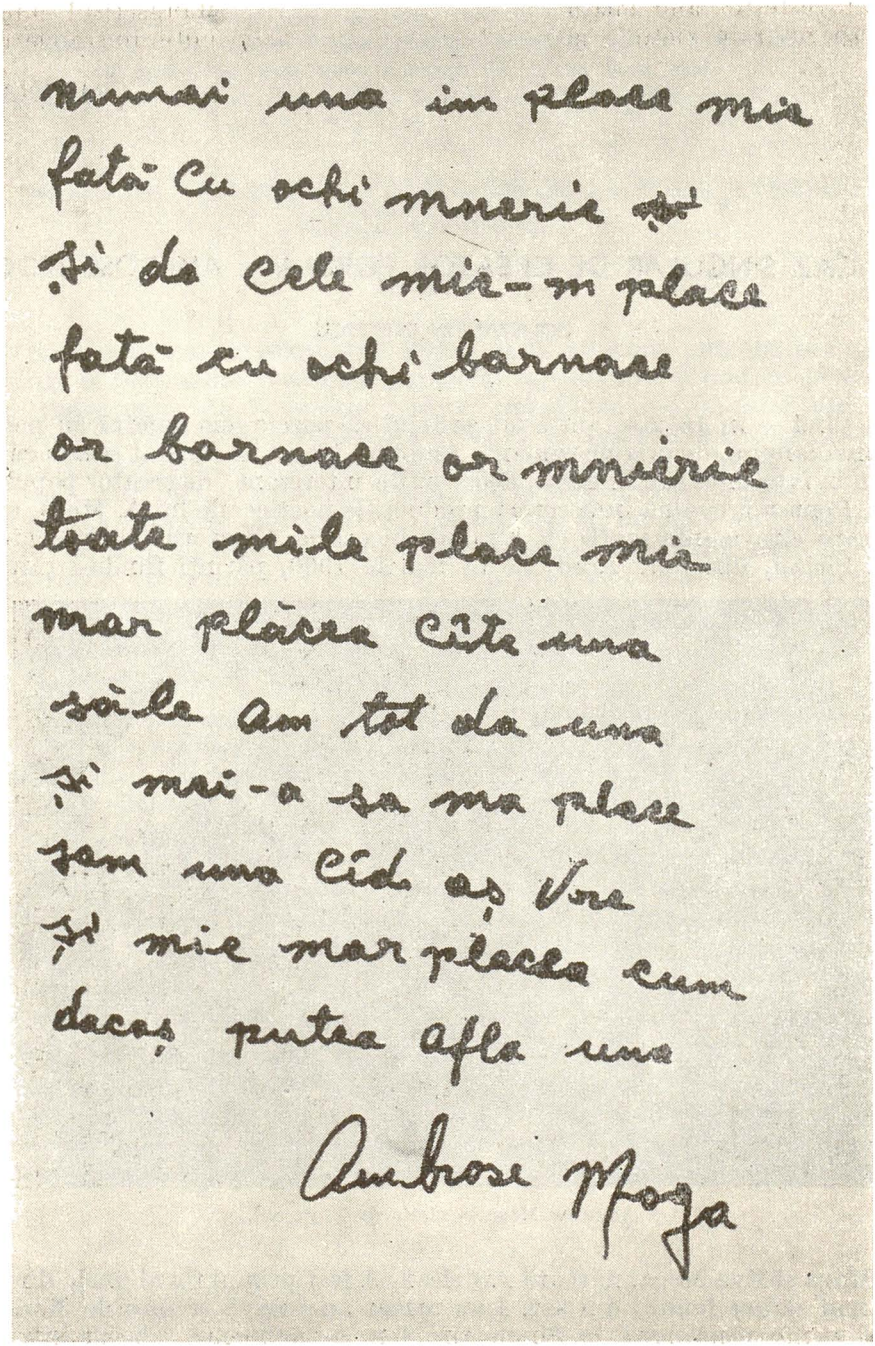
Pentru a evalua însă corect producţiile poetice ale lui A. Moga, sînt necesare cîteva informaţii cu caracter biografic. Creatorul s-a născut în com. Şiclău, din jud. Arad, la 14 martie 1900, părinţi fiindu-i ţăranii

[1] Ambrose Moga la vîrsta de 73 de ani.

Ion Moga şi Eva Moga, născută Ardelean. A fost primul fiu al uneia dintre cele mai sărace familii din sat. I-au urmat apoi fraţii şi surorile Marica, actualmente pensionară la Sînmartin, Ion, actualmente salariat într-un

Rev. etn. folc., tom. 19, nr. 2, p. 153–169, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro


numai una îmi place mie
fată cu ochi mnerie și
și de cele mie-mi place
fată cu ochi bărnaie
or bărnaie or mnerie
toate mile place mie
mar plăcea câte una
soile am tot de una
și mei-a șa ma place
șam una cîd aș vre
și mie mar plăcea cum
dacaș putea afla una

Ambrose Moga

[2] Fotocopia unui text poetic scris, la cererea noastră, de creatorul A. Moga.

https://biblioteca-digitala.ro

oraş din R.P. Ungară, Ana, ţărancă decedată în comuna natală, Vrona, ţărancă cooperatoare în Şiclău, şi Iosif, actualmente pensionar în Micălaca. Începe şcoala primară în Şiclău, unde apucă să înveţe alfabetul, dar, pentru că părinţii nu aveau pămînt — şi deci mijloace de întreţinere —, trebuie s-o abandoneze după trei luni şi să se angajeze argat. Va rămîne păzitor de porci şi apoi de vite mari la sălaşe pînă în anul 1918, cînd pleacă pe frontul italian, ca soldat al armatei austro-ungare. Este momentul cînd survin marile transformări în personalitatea viitorului creator popular. În Italia participă efectiv la lupte timp de aproximativ două luni (februarie, martie, 1918), pînă cînd este făcut prizonier. Împreună cu alţi români aflaţi în aceeaşi situaţie devine voluntar al armatei române şi reîncepe lupta, de astă dată împotriva armatei austro-ungare. Ajunge, luptînd alături de români, pînă la Radna şi apoi reintră glorios în sat ca voluntar al armatei române. Viaţa pare să reintre în normal, dar soldatul eliberator redevine numai pentru scurtă vreme argat, pentru că încă de pe atunci „tot cu gîndu am fost la ducă" [1]. Pînă să-şi realizeze visul, începe să cumpere vite la Pîncota de lîngă Arad pentru a le transporta în taină peste graniţă, în Ungaria, şi a le revinde la un preţ mai mare. Acest comerţ îl face să prospere rapid, astfel încît în 1928 izbuteşte să agonisească o avere lichidă de 25 000 lei, sumă apreciabilă la acea dată. Transporturile le făcea cu încuviinţarea unui grănicer ungur care avea o soră pe care, din raţiuni comerciale, Ambrose Moga o cultivă. Pe fată o chema Florică, trăia în Tishaz, tocmai în punctul în care erau aduse vitele. A.. Moga sfîrşeşte prin a o lua în căsătorie, dar soţia rămîne să trăiască în satul natal, în vreme ce neguţătorul pendulează între Şiclău, Pîncota şi Tishaz. Tot în 1928, la scurtă vreme după căsătorie, vigilenţa grănicerului-cumnat trece printr-o eclipsă de moment, iar el este prins făcînd negoţ clandestin de vite şi, în cele din urmă, iertat, dar gîndul plecării în Lumea Nouă revine stăruitor. Obţine paşaport în 1929, îşi lasă soţia şi pe fiul Ion, născut între timp, la Tishaz, se îmbarcă în Belgia la Anvers pe un vas de pasageri şi, după 11 zile de călătorie, ajunge în Canada. Este singurul din satul său plecat în Canada pînă astăzi.

Primii zece ani de viaţă în noua patrie se dovedesc pentru A.. Moga deosebit de duri. Îl preocupă gîndul de a reveni acasă, dar nu şi-l poate satisface neavînd bani. Îşi reia slujba de argat într-o fermă izolată, undeva în interiorul continentului, o părăseşte după opt ani şi se angajează muncitor într-o întreprindere de întreţinere a frigiderelor, pentru ca în 1939 să devină lucrător la o uzină Ford din Windsor, Ontario, unde ajunge să cîştige salariul maxim — 95 cenţi pe oră — după cîteva luni de la angajare. Acum scapă pentru prima oară de sărăcie şi, după puţină vreme, întreprinde prima tentativă de a-şi aduce soţia în Canada. Fără succes, dat fiindcă aceasta se recăsătorise între timp. Va mai fi ispitit să revină în patrie la sfîrşitul războiului, cînd îşi lichidează în acest scop întreaga avere din Canada, dar în cele din urmă renunţă şi în 1945 devine cetăţean canadian. Iese la pensie după 26 de ani de muncă, la aceeaşi uzină Ford. Între timp îşi cumpără în două rînduri cîte o casă pentru două familii, pe care le închiriază, el locuind de 28 de ani în aceeaşi cameră de hotel, şi apoi le vinde; cumpără şi vinde o fermă şi de fiecare dată face cîte o investiţie

[1] A.I.E.F., i. 30.396.

https://biblioteca-digitala.ro

cu gîndul la o îmbogăţire rapidă : a doua oară îşi investeşte banii într-o exploatare auriferă. De fiecare dată a pierdut „cîştigu traiu vieţii" [2] şi şi-a reluat munca la uzină, pentru a atenta pentru a treia şi ultimă oară, cu ceva mai mult succes, într-o întreprindere ceva mai puţin glorioasă, dar mai lucrativă.

Nu s-a recăsătorit, nu şi-a mai revăzut familia, pe care o susţine însă băneşte în continuare, şi, pătruns de dorul de locurile natale, revine din 1967 în fiecare an în România.

Aproximativ din aceeaşi perioadă (1967) datează şi preocupările sale poetice. A finalizat în acest răstimp trei manuscrise, datate de autor 1971, 1972, 1973.

Mss. I (1971) ne-a parvenit prin bunăvoinţa colegei Anca Belchiţă-Hartular, cercetător ştiinţific la C.C.F.D. al Academiei Republicii Socialiste România. Acest manuscris conţine 60 de file copie xerox după original format caiet, dactilografiat la un rînd. Fiecare filă reproduce două pagini ale caietului. Sînt reproduse 117 pagini de caiet după cum urmează : p. 1—69 ; 72—115 ; urmează o pagină nenumerotată plasată pe mijlocul filei ; 116 ; urmează o pagină nenumerotată, o pagină albă şi o ultimă pagină de mss. de asemenea nenumerotată. Pagina 1 a caietului este plasată pe fila 1 în dreapta, spaţiul alb din stînga poartă însemnarea „Ambrose Moga 1060 Giles Blv. Windsor, Ontario, Canada", care nu aparţine autorului.

Filele xerox sînt capsate (p. 1—21 ; 22—41 ; 42—61 ; 62—69, 71—81 ; 82—101 ; 102-sfîşit) şi alcătuiesc 6 broşuri.

Manuscrisul cuprinde un număr de 504 texte versificate numerotate astfel : 1—110 ; 120 ; 113—218 ; 218 (două texte diferite poartă acelaşi număr [3], idem, anterior 120)- 263 ; 263 (idem anterior)-310 ; 321—345 ; 345 (idem anterior)-463 ; 564)- 546 (probabil 501, urmează 3 texte nenumerotate, 502—504, urmează 6 texte nenumerotate. Din mss. lipsesc p. 70—71, cuprinzînd probabil textele 311—320.

Pe un număr de texte apar corecturi ale unor greşeli de dactilografiere („unde nu s-a bătătorit bine"). Corecturile sînt făcute de autor cu cerneală [4].

Mss. II (1972) ne-a fost oferit de către autor în luna iulie 1972. Este un dosar conţinînd un număr de 182 de file, copie dactilografiată la un rînd, făcută pe o singură faţă. Filele, detaşate, sînt cuprinse într-un dosar purtînd însemnarea „Ambrose Moga 1704 Hickory Windsor, Ontario, Canada" făcută de autor. Filele sînt numerotate după cum urmează : fl. 1—5 ; 1—10 ; 12—177 ; urmează o filă nenumerotată.

---

[2] A.I.E.F., i. 30.396.

[3] Acest lucru este remarcat şi de autor, care, pe pagina nenumerotată de după p. 115, adnotează „is două cu Numărul (*218*) (*218*)".

[4] În această situaţie se află textele : 28, 37, 56, 77, 116, 119, 122, 131, 160, 169, 187, 192, 199, 201, 211, 217, 227—228, 232—234, 244—245, 249, 254, 256—259, 263, 267, 271, 276, 279, 282, 287, 295, 298, 323, 328, 338, 342, 353, 361—363, 365—368, 372, 378—379, 387, 392—393, 396—397, 401, 410, 417, 433, 440, 443, 446, 448, 456, 465—466, 472, 475, 478, 480, 503. Remarcăm că în toate cazurile autorul corectează cuvinte, după părerea sa, greşit dactilografiate.

https://biblioteca-digitala.ro

Manuscrisul cuprinde un număr de 555 de texte versificate — cele mai multe dintre ele reluări din mss. I — numerotate astfel: 1 (textul 1 este adnotat „1929 — şi pînă — 1939" în fruntea textului şi „Şi Până — 1939" la sfîrşit)-54 (la acest număr sînt cuprinse două texte diferite dactilografiate spaţiat); 54—254; 225 (probabil 255)—291 (sub acelaşi număr sînt cuprinse spaţiat două texte diferite); 292—540; urmează 1 text purtînd indicaţia „[anul 1972] ultima poiezie" în fruntea textului şi numele autorului dactilografiat la sfîrşit; urmează 12 texte nenumerotate, dactilografiate spaţiat, aflate pe ultima filă, nenumerotată.

Pe un număr de texte apar corecturi ale unor greşeli de dactilografiere. Corecturile sînt făcute de autor cu cerneală [5]. Un număr de texte sînt completate cu texte scrise de autor cu cerneală în continuarea textului dactilografiat [6].

Mss. III (1973) ne-a fost oferit de către autor în luna iulie 1973. Este un caiet cuprinzînd 174 de file dactilografiate (original şi copie) la un rînd, pe o singură faţă. Filele dactilografiate sînt precedate de 5 file albe. Întregul manuscris este legat. Pe copertă este gravat prenumele „Ambrose" al autorului. Filele sînt numerotate 1—173; 174 nenumerotată. În filele manuscrisului se află ataşată o etichetă menită să devină titlu al volumului:

CÎNTĂRI, STRIGĂRI, ŞI, POIZEI

DELA CRÎŞANA, TRASILVANIA, ARGHIAL
ŞI, BĂNAT,
COMPOZATE DE AMBROSE MOGA WINDSOR ONT.
CANADA
NĂSCUT ÎN 1900 MARTIE 14, COMU. ŞICLĂU
JUDEŢUL ARAD ROMÂNIA.

O copie xerox identică se află în posesia autorului, Ambrose Moga.

Manuscrisul conţine un număr de 518 texte versificate numerotate astfel: 1 (purtînd indicaţia „dela in ceput 1929 — şi — pînă — 1939" în fruntea textului şi „1939" înaintea ultimelor patru versuri) — 54; urmează un text şters cu indicaţia „îi mutată 63"; 55—91 (sub acest număr figurează două texte diferite dactilografiate spaţiat; ar putea fi, de asemenea, textul 92 nenumerotat); 93—291; urmează un text purtînd indicaţia „îi mutată 317"; 292—308 (sub acest număr figurează două texte diferite dactilografiate spaţiat; ar putea fi, de asemenea, textul 309 nenumerotat); 310—352; 356—358; 353—355; 359—517 (sub acest

[5] În această situaţie se află următoarele texte: 16, 22, 39—40, 48, 50, 55, 70, 72, 98, 107, 117, 128, 140, 153—154, 164, 167, 169, 177, 182, 184—185, 188—189, 191, 200, 215, 219, 221, 239, 244, 263, 265, 302—303, 322, 328, 349, 352, 361, 364, 370, 378, 386, 390, 397, 403, 423, 426—428, 441, 450, 457, 461—462, 464, 473, 478, 480, 498, 503, 508, 511, 514, 518—519, 525—526, 532—533, 538—539, „[anul 1972] ultima poiezie".

[6] Următoarele texte se află în această situaţie: 30, 32, 44—45, 50, 52—53, 67, 71—72, 74, 89, 92, 96, 101, 107, 112—113, 124—126, 146, 232—233, 263, 307, 320, 325, 337, 344—346, 353, 360, 363, 366, 369, 371, 380, 382—383, 385, 391, 393, 406, 418, 431, 433, 435, 438—439, 446, 463, 484, 487, 490, 492, 497, 523.

https://biblioteca-digitala.ro

număr figurează două texte diferite dactilografiate spaţiat; ar putea fi, de asemenea, textul 518 nenumerotat).

Un număr de texte sînt modificate integral sau parţial faţă de prima dactilografiere. Probabil pentru că acest mss. a fost gîndit ca versiune finală, toate completările au fost făcute astfel: rîndurile de modificat au fost dactilografiate şi apoi lipite peste rîndurile dactilografiate anterior [7]. La fel s-a procedat uneori şi cu cuvintele izolate apreciate ca fiind greşeli de dactilografiere. În alte cazuri corectura s-a făcut cu cerneală, ştergînd textul anterior sau adăugînd peste scrisul vechi [8]. Se poate vedea că un număr relativ mic de texte — aproximativ 130 — au rămas nemodificate de către autorul care pregătea versiunea finală a manuscrisului. Am prezentat datele statistice (v. notele 4—8) pentru a da în acest moment o expresie cantitativă exigenţelor autorului faţă de textul poetic.

În cuprinsul celor trei manuscrise textele poetice sînt dispuse — cu oarecare inadvertenţe — după criteriul alfabetic, luînd ca punct de pornire prima literă a primului cuvînt din text. Pentru cei familiarizaţi cu fenomenul folcloric românesc o asemenea organizare a materialului apare surprinzătoare; nu însă şi pentru A. Moga, care, intuind apartenenţa tuturor textelor la aceeaşi sferă tematică, le dispune într-o clasificare suigeneris ca pe nişte obiecte, după metoda dicţionarelor.

Mss. 1973 [9] este considerat de autor drept text de bază; el reia dealtfel cele mai multe dintre textele cuprinse în manuscrisele anterioare. Dat fiindcă autorul insistă asupra paternităţii totale asupra textelor poetice cuprinse în mss., am încercat să aflăm cum pot fi textele sale simultan *Cîntări dela Crîşana, Trasilvania, Arghial şi Bănat* şi ... *compozate*. Am aflat astfel că, frecventînd medii româneşti în Canada, autorul a făcut emigranţilor din diferite provincii ale României lectura poeziilor sale; numai emigranţii proveniţi din provinciile citate de către autor au recepţionat şi acceptat textele sale. În accepţia, implicită, a autorului *Cîntări dela Crîşana, Trasilvania Arghial şi Bănat* înseamnă că locuitorii acestor ţinuturi pot înţelege şi asimila textele „compozate" de către el.

---

[7] Următoarele texte se află în această situaţie: 1—5, 7—12, 23, 25—26, 28—32, 34—38, 41—42, 45—54, 59—65, 67, 69, 71—81, 83, 85, 88—96, 99—103, 105—115, 117—118, 120, 122—131, 133—135, 137, 139, 141, 143—149, 151—158, 160—164, 166—170, 172—176, 178—180, 182—184, 186, 190—194, 197, 201—202, 205, 208—211, 213—215, 217, 219, 221, 223, 225—227, 230, 233—234, 238—239, 242—244, 246, 248—250, 255—256, 258—260, 262—269, 271—273, 275—276, 279, 281 — 284, 287—289, 291—301, 304—308, 310—321, 323, 325, 327—333, 336, 338—340, 342—346, 348—350, 352, 356—358, 353—355, 359—360, 362—369, 371—387, 389—392, 394—403, 405—406, 408, 410, 412—413, 415—418, 420—426, 428, 430—443, 445—447, 449, 452—454, 457—465, 467—471, 473—474, 477—481, 486, 488, 490, 492—495, 501, 503—504, 507, 509—510, 513, 515—516, 517 (textul al doilea).

[8] Următoarele texte se află în această situaţie: 1, 8, 17—18, 22, 24, 34, 37, 43—44, 48, 56, 60, 67—68, 72—74, 83, 99, 101, 104, 119, 131, 138, 146, 148, 151, 153—154, 156—158, 164, 168, 172, 174, 179, 181, 184—185, 188—189, 193, 195—196, 198, 200, 202—203, 205, 207, 211, 217, 219, 224, 225, 228, 230, 233, 237—238, 240—241, 246, 248, 254, 256, 266, 273—274, 277, 281, 299, 310, 312—313, 318, 321, 328, 331—332, 334, 346, 348—349, 351—352, 354—355, 361, 368, 370—373, 377—379, 381, 383—385, 388, 391, 396, 398, 403—404, 407, 410, 412, 420—421, 423, 427, 429, 436, 436, 439, 447, 452, 454, 456—457, 459—461, 464—466, 468, 470, 472—473, 475—477, 481, 482—483, 486, 489, 491, 495, 498, 508—511, 514, 516—517 (textul întîi).

[9] Datarea celor trei manuscrise a fost făcută de autor într-unul din răspunsurile la chestionarul nostru (A.I.E.F., i. 30. 396).

https://biblioteca-digitala.ro

Sintetizînd informaţiile furnizate putem conchide că autorul a părăsit ţara într-un moment în care cultura sa folclorică era deja formată. Cele cîteva luni de şcolarizare în satul natal nu i-au furnizat nici pe departe cantitatea de informaţie cărturărească necesară unui ceea ce îndeobşte numim „poet", aşa cum se doreşte autorul. Mai mult decît atît, autorul poate fi considerat semianalfabet. Este adevărat că A. Moga îşi dactilografiază (îşi „calcă cu maşîna" [10]) textele, dar putem spune că autorul şi-a creat o ortografie, o punctuaţie şi un sistem de îmbinare, respectiv segmentare a unităţilor lexicale, personale. Din acest punct de vedere, textul scris al creatorului despre care discutăm poate fi întru totul asimilat textului înregistrat pe o bandă de magnetofon. El conservă şi relevă toate particularităţile graiului din jurul Aradului de acum o jumătate de secol. Autorul nu şi-a continuat şcolarizarea în Canada şi, deşi vorbeşte fluent engleza, nu poate scrie în această limbă şi întîmpină dificultăţi dintre cele mai serioase de lectură, „Dacă *letter* [scrisoare, literă — n.n.] şi *later* [mai tîrziu — n.n.] şi *leather* [piele — n.n.] sună la fel, trebuie să ştii să spiluieşti ca să ştii ce vrea să spună omul" [11]. Această stare de lucruri l-a ţinut departe de orice formă a culturii ţării de adopţie. În Canada nu a frecventat decît sporadic — mai ales cînd era interesat să cunoască opinia conaţionalilor săi asupra operei sale poetice — mediile româneşti ; aceasta l-a lipsit de orice sursă de împrospătare a informaţiei folclorice asimilate în tinereţe. Despre o asimilare prin lectură a folclorului sau culturii româneşti nici nu poate fi vorba, atît pentru că literatură românească nu a avut la dispoziţie, dar şi pentru că, avînd-o chiar, parcurgerea ei i-ar fi creat dificultăţi pe care nu le-ar fi putut birui. Starea de „robinsonism cultural" a lui Ambrose Moga poate fi considerată astfel totală ; textele sale poetice vor trebui apreciate, credem, din acest punct de vedere.

Lipsit de orice model cultural cu excepţia a ceea ce a asimilat în tinereţe şi aceasta exclusiv ca participant la horă (creatorul nu a ştiut să cînte şi repertoriul său folcloric nu a cuprins nici în tinereţe altceva decît strigături la joc [12]), creaţiile sale nu se vor putea îndepărta de tiparul textelor liricii populare. Dealtfel, el nu va dori decît în mod abstract să fie original, în fapt fiecare din cele aproximativ 600 de texte diferite conţinute în cele trei manuscrise vor fi tot atîtea tentative — parte nereuşite — de a se confunda cu modelul cultural popular. Interpretat astfel, Ambrose Moga devine din poet aşa cum se doreşte un informator aflat în situaţia singulară a individului dezrădăcinat din mediul folcloric în care s-a format şi care, după o jumătate de secol, este chestionat, de fapt se autochestionează, asupra repertoriului său folcloric. Lipsit de un har poetic aparte, dar dotat cu o bună memorie, Ambrose Moga va încerca, pornind de la un număr de memorate poetice, să-şi reconstituie universul poetic iniţial.

Unul dintre obiectivele studiului unui astfel de mss. este, după părerea noastră, identificarea acelor elemente ale folclorului tradiţional pe

[10] A.I.E.F., i. 30. 396.
[11] A.I.E.F., i. 30. 396.
[12] A.I.E.F., i. 30. 396.

https://biblioteca-digitala.ro

baza căruia creatorul este capabil, după o vreme atît de îndelungată, să-şi reconstituie universul poetic. Se înţelege că tiparul abstract al liricii populare româneşti (metrul, succesiunea silabelor accentuate şi neaccentuate, asonanţa, paralelismul) a rămas nealterat în memoria creatorului. Dincolo de recuzita procedeelor, esenţial pentru definirea caracterului folcloric al textelor lui Ambrose Moga este repertoriul de incipituri de motive din lirica populară românească pe care îl mînuieşte. Versurile-incipit ale motivelor din fondul tradiţional şi traiectoria lirică a textului folcloric sînt elementele de bază care-i permit să recreeze textele populare. Seria acestor versuri-incipit reprezintă pentru creatorul popular *lexiconul poetic*. Analiza manuscrisului permite reconstituirea întregului fond al acestul *lexicon poetic*.

Numărul cazurilor în care informatorul este apt să reproducă integral un motiv folcloric tradiţional, într-o formă foarte apropiată de variantele atestate ale motivului, este mic. Iată un asemenea text [13] :

bagămă doamne-n robie
la mîndra me sub rotie
ca colu-i robiea me
pînăi lumea aş tot şede
în robie sub rotie
acolu mar plăce mie
acela-i robie proastă
numa-şei dragostea noastră
a-ceiei num-o prostie
la toţ leo place şi miie.

(59)

Sensibil mai numeroase sînt situaţiile în care creatorul reconstituie o bună parte a motivului în forma în care şi l-a însuşit, căruia îi dă în final o tumnură didacticistă şi moralizatoare în stil parohial, asemenea textelor lui V. Sala, sau festivistă. Iată un asemenea text, căruia îi vom urmări paralelele folclorice :

bade meu cu nane multe
în toată sara să duce
pînă ajunge pe la toate
s-o făcut mează dă noapte
şi io l-aşteptam sara
da vine dimineaţa
vie sara dimineaţa
că ieu laştept totdauna
totdauna-m pică bine
numa dacă-l văd că vine

(58)

[13] Atît în exemplificările din cuprinsul articolului nostru, cît şi în partea de material propriu-zis pe care o anexăm lucrării, vom folosi sistemul ortografic şi de punctuaţie al autorului. În felul acesta textele — deşi mai greu de citit — vor fi mai utile deopotrivă folcloriştilor, ca şi dialectologilor şi lingviştilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Cea mai cunoscută variantă a motivului citat se prezintă astfel [14]:

Alunaş cu-aluni multi,
Puişor cu mîndri multi.
Pîn'ci umblă pi la toati
Ni-l apucă miez di noapti;
Pîn'ci-ajungi pi la mini
Ii să faci ziua bini.

(Cardaş, p. 17)

Sfîrşitul textului

vie sara dimineaţa
că ieu laştept totdauna
totdauna-m pică bine
numa dacă-l văd că vine

este numai aparent o creaţie personală a lui Ambrose Moga, dat fiindcă în colecţia Friedwagner [15] este atestată varianta

Alunel cu-alune multe,
Am un pui cu mîndre multe.
Pîn'ce-ajunge pe la toate,
Îl apucă miez de noapte;
Cînd ajunge pe la mine,
Se zore de ziuă bine,
Şi atuncea-m pare bine
Că-l vede lumea la mine.

Colecţia *O mie doine* [16] consemnează o variantă asemănătoare, din care lipseşte exclusiv ultimul vers. Aceasta ne face să presupunem că adaosul lui A. Moga a fost făcut pornind de la o variantă de acest tip.

Lexiconul poetic de bază îl reprezintă pentru A. Moga versurile-incipit ale motivelor de cîntece lirice şi mai ales strigături din zona Aradului cunoscute cîndva foarte bine de către creator şi aflate în repertoriul său folcloric curent. Aceste versuri-incipit — embleme ale textului folcloric —

---

[14] Motivul are o răspîndire prodigioasă în toate provinciile ţării. Identic cu varianta citată, motivul este atestat în Vidu, *Cîntece*, p. 123—124; I. Diaconu, *Vrancea*, p. 179—180 (Herăstrău—Focşani); Ciauşanu — Fira — Popescu, p. 61 (Făureşti — Olteţu); *Folclor din Transilvania*, I, p. 507 (Cluj); I. Bulboacă, p. 25—26; variante apropiate sînt consemnate de Friedwagner, p. 241; Desmireanu, p. 104 (Pîntic — Bistriţa); Măciucă — Die, p. 142—143 (de pe Jiu); V.V. Haneş, *Din Ţara Oltului*, p. 92—93 (Drăguş — Făgăraş); S. Fl. Marian, *Poesii*, II, p. 53; Ştefănucă, p. 97 (Chiţcani); Mîndrescu, *Literatură*, p. 77 (Ripa de Jos — Topliţa); Jarnik—Bîrseanu, p. 754 (Agrişteu — jud. Mureş) şi p. 351 (Ardeal); C. Teodorescu, *Izvoare fermecate*, p. 328 (Transilvania); V. Sala, *Doine*, p. 20; Frîncu — Candrea, p. 95; Alexici, II, p. 112 (Avram Iancu — Cîmpeni); M. Vulpescu, p. 52—53 (Lupşanu — Lehliu); N.I. Dumitraşcu, *Flori de cîmp*, p. 15; Alexici, II, p. 116 (Căuşad — Salonta); Budălănescu — Ciauşanu, p. 26 (Scăeşti — Dolj); Gh. Cernea, *Floricele*, p. 52 (Mercheşa — Rupea); N. Pauleti, p. 65 (Roşia de Secaş — Sebeş); I. Bîrlea, p. 67 (Berbeşti — Sighet); E. Hodoş, *Bănăţene*, p. 80 (Mociova — Caransebeş); *Folclor din Suceava*, p. 183 (Bilca — Rădăuţi); Popescu-Ciocănel, Patriciu, Salvin, p. 246. Indicaţiile bibliografice de la notele 14—17, întocmite pe baza materialului însumat de colegele Doina Truţă şi Sabina Ispas — cărora le mulţumim pe această cale —, sînt date în forma abreviată folosită în redactarea *Catalogului liricii populare româneşti*.

[15] P. 353 (Frăţăuţii Noi — Rădăuţi).

[16] P. 236—237 (Sînnicolau Mare).

https://biblioteca-digitala.ro

au capacitatea de a declanşa în creator rezonanţe în acelaşi spectru cu cel al motivului folcloric de bază. Fără să mai poată reproduce integral textul folcloric al cărui incipit îl cunoaşte, el creează în cîmpul semantic al incipitului enunţat, recreînd în termeni apropiaţi ai motivului popular. Dacă comparăm textul 22 din manuscrisul A.. Moga

am o mîndră ca şo floare
şi cine-o iubeşte moare
că ieu cînd uam sărutat
tot cu moartea mam visat
a cuma mo mai trecut
cînd vreau a tunci-o sărut
. . . . . .

cu motivul în forma sa cea mai cunoscută

Pe mine mă chiamă Floare,
Cine mă sărută moare;
Sărută-mă, Ioa', tu
Să văd muri-oi ori nu;
Sărută-mă tu, Ioa',
Să văd muri-oi, ori ba,
(I. Bîrlea, II, p. 54— Berbeşti—Sighet) [17]

putem percepe direcţia şi termenii în care se desfăşoară inovaţia poetică la A.. Moga.

În cazul cel mai frecvent versurile-incipit, alcătuind lexiconul poetic al informatorului, sînt amplasate în poziţia iniţială a textului poetic:

asară fusă-i la mîndra
şi mă scăpară cu fuga
. . . . . .
(4)

am avut o mîndră asară
nu ştiu cînd oi avea iară
. . . . . .
(8)

am o mîndră îi duc mult dor
frumoasă-i în capul gol
. . . . . .
(9)

ascultaţ feciori dă fete
ledaţ gură cînd lisete
. . . . . .
(20)

asta mîndră mii plăcută
nu ştiu dacă să sărută
. . . . . .
(21)

păru meu de la urete
nu laş da pe multe fete
ieu pe fete nu laş da
pe neveste nici aşa
. . . . . .
(351)

batemă doamne cu paru
nu mă bate cu amaru
bate-mă doamne cu bîta
ca cuma mo lăsat mîndra
. . . . . .
(61)

[17] Variantă identică cu Brediceanu, *Populare*, p. 85 (Săcel — Vişeu); v. şi Caniaru, p. 62 (Deleni — Suceava); I.P. Reteganul, *Chiuituri*, p. 101 (Bihor); I. Vidu, *Cintece*, p. 62; Cristea — Mărghiticcan, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

În poziție mediană versurile-incipit sau motive lirice de sine stătătoare sînt extrem de rare. Motivul

. . . . . .

cine nu știe cei doru
treacă marea cu vaporu
că ieu dă cînd uam trecut
cu dor mult uam petrecut

. . . . . .

apare inclus în cuprinsul jurnalului oral (1). De asemenea

floarea trebuie udată
și pe mîndra sărutată

. . . . . .

(22)

În poziție finală versurile-incipit sînt de asemenea foarte rar întîlnite :

. . . . . .

ca ceici place la fată
strînsă șapoi sărutată

(20)

așa-i mîndra dă frumoasă
ca și luna luminoasă
așai mîndra totdeauna
îi frumoasă ca și luna
so vez cîndui cu mărjele
caută ca cerul cu stele

(180)

Se impune să observăm că A. Moga nu a reținut cu predilecție partea cea mai rezistentă, cea mai cristalizată a unui motiv liric. Alături de versurile-incipit conținînd cuvîntul-cheie al motivului, au fost reținute perechi de versuri aflate cu regularitate în cuprinsul motivului, lipsite deci de semnificație emblematică. Pentru lexiconul poetic al creatorului ambele tipuri de segmente de text au aceeași valoare. Mai mult decît atît, pot fi consemnate situații în care creatorul amalgamează într-un text unic embleme distincte, recognoscibile în texte diferite. Într-un text ca :

am o mîndră joacă bine
ica mo-nvățat și pe mine
că ie bună de jucat
și-i dulce la sărutat
și ie bună dă sărit
tare-i bună dă iubit

. . . . . .

(32)

https://biblioteca-digitala.ro

pot fi recunoscute două motive care circulă independent :

Fata care joacă bine
Mă învaţă şi pe mine ;
Ea mă-nvaţă la jucat,
Eu o-nvăţ la sărutat

şi

Cîte fete cu cojoc,
Toate-aşteaptă să le joc ;
Eu pe toate le-oi juca,
Mai de-apoi le-oi săruta.
(Cristescu, p. 57)

Uneori creatorul reproduce eronat sau deformat emblema unui motiv liric cu o largă circulaţie. Astfel, este greu de presupus că în repertoriul folcloric local să se fi aflat un text poetic care să înceapă astfel :

pentru mîndra care-ţ place
meri la dracu n-ai ce face
(349)

Într-un număr de cazuri creatorul augmentează emblema motivului, deşi ea circulă în folclor în formă abreviată.

Sub aspectul conţinutului tematic, textele poetice ale lui A. Moga aparţin integral clasei lirice erotice. Ipostazele nu sînt extrem de variate. Iubirea fericită, nostalgia iubirii, aprecierea calităţilor fizice, morale, ale iubitei, autoaprecierea capacităţii de efort liric sau fizic legat de actul iubirii, elogiul tinereţii omnipotente, nostalgia tinereţii pierdute sînt temele majore în cele mai multe dintre texte. Nici o altă categorie tematică, exceptînd textul 1 — jurnalul oral al călătoriei peste ocean — , nu poate fi regăsită în cele aproximativ 600 de texte. Erotismul ca dominantă a liricii sale se defineşte în parametrii satului natal. Viaţa desfăşurată în străinătate timp de o jumătate de secol nu este consemnată decît în jurnalul oral la care ne-am referit deja. Dincolo de acest text, nici un detaliu lexical, sintactic, nici o particularitate de peisaj, nume, stare sufletească, caracteristice ţării de adopţie, nu pot fi regăsite în textele poetice pe care le-a întocmit. Neîncorporarea cotidianului în discursul poetic nu stă — după părerea noastră — în distanţa dintre această realitate şi lumea satului părăsit. Credem că explicaţia constă în tentativa creatorului de a se regăsi şi de a retrăi lumea copilăriei într-un mediu pe care sufleteşte îl simte străin.

Caracterul singular al textelor poetice ale lui A. Moga nu constă în primul rînd în destinul singular al autorului lor. Textele poetice pot face deopotrivă obiect de studiu al dialectologului şi lingvistului, al cercetătorului interesat în psihologia creaţiei, dar şi, îndeosebi, al folcloristului. Indirect manuscrisul lui A. Moga oferă o monografie lirică a unui sat, realizată cu o jumătate de veac în urmă şi provenind dintr-o microzonă puţin investigată în comparaţie cu ansamblul Transilvaniei. Manuscrisele analizate relevă însă, în primul rînd, folcloristului structurile cu cea mai mare rezistenţă în cadrul mesajului poetic, acele structuri capabile să

https://biblioteca-digitala.ro

redevină mesaje poetice — în accepţiunea contemporană a termenului — populare.

★

(12)

aşe o zis mîndra dasară
să vin că mă aşteaptă iară
la locul cu iarbă verde
ascuns nime nu ne vede
să nu-i spui lui nimene
că dînsa-m face voie
ieu cu mîndrile trăiesc
la nime nu povestesc
vai şi draj îm poate fi
le iubesc cît oi trăi

(20)

ascultaţ feciori dă fete
ledaţ gură cînd lisete
nu vă facet cu nevoie
faceleţ cîta pe voie
că la fete a şa le place
strîngele nu le da pace
a şa-ozis şi mîndra me
să fac cu dîns ce-oi vre
că la mîndra io plăcut
so stingi cîto poţ dă mult
ca ceiei place la fată
strînsă şapoi sărutată

(25)

vai mîndruţa ce te-aş bate
dam ţin mîinile la spate
că am o inimă sclabă
nu te poci bate dă dragă
şi-ar trebui săte bat
nasculţ nici nai ascultat
că tu mai putea fi dragă
dacă teai ţinea dă voarbă
tu dacă mai a-sculta
ca tine nu sar află

(38)

am avut şi nam avut
ş-am trăit cum am putut
şoi ave şi noi ave
şoi trăi cum oi pute
cine are tot cei treabă
trăieşte-o vieaţă-n treagă
rău-u la nimea nui place
numai ieu nu am ce face
lumea-i făcută pe rău
tot da cela-m aflat ieu

(57)

aseară fusăi cam beat
dară nici astăzi no scăpat
ieri toată ziua-m beut
nici astăzi nu fac mai mult
toată ziua am să beau
mîine iară fac ce vreau
cu ortaci am petrecut
vin şi rătie-am beut
şi mie daca şem place
beau nime nare cem face

(73)

cucule pasăre blîndă
suite în ceri şi cîntă
pe cinei avea mînie
blastămăl străin să fie
că nui treabă altu nume
cînd iel îi străin în lume
că şi ieu mis blăstămat
şi tot străin am umblat
străin în ţară străină
şi nu-mii nimea dă vină
că ieu mam căutat asta
şi treabă săm ţin gura

(97)

cucule picaţar piana,
cum cîntaş mă lăsă nana
cucul să nu fi cîntată
mîndra nu m-ar fi lăsată
ce să fac fără mîndra
că nu-m trebuie alta
dute cucule şii cîntă
doar pe tine te ascultă
şi cîntă alta cîntare

https://biblioteca-digitala.ro

şo adă iară la cale
dacă vrei să fie bine
o-n pacă iară cu mine

(98)

cucule cu pene verz
mîndru cinţi vara-n ogrez
cucule cu pene suri
mîndru cinţi vara-n păduri
să ştiu cînta ca şi tine
n-ar mai fi nime ca mine
pe tot locu aş azbura
ziua noapte le-aş cînta
cînd cucun cepe şi cîntă
toţi stau în loc şi-l ascultă
şi io cînd teaud cîntînd
nu poci face să nu plîng

(118)

dă n-ar fi ochi şi sprîncene
n-ar mai fi păcate grele
ochii şi sprîncenele
fac toate păcatele
ochi şi sprîncene mai sunt
păcatele-s pe pămînt
cînd cu fetele vorbesc
ochii mei păcătuiesc
ieu nu pot mere departe
să nu poci face păcate

(120)

dauzi mîndră cucu cîntă
ieş afară şi-l ascultă
do cînta pe creangă verde
să ştii mîndră că mi perde
do cînta-n crangă uscată
tu rămîi nemăritată
şi dă lii vedea că zboară
am să vin la tine iară
dabea aştept pînă la vară
s-aud cucu cîntînd iară
să vedem cum o cînta
mai poci mere la mîndra
aş-vrea sa-ud cucu iară
şi-să cînte cînd azboară

(156)

dragostea din ce-i făcută
din omul cu voarbă multă
ba din cîrpe şi inele
şi din buze supţirele
vara din trandafir verde
iarna din sîn dela fete
ba săruţi cîte pe alta
şa coalei dragostea gata
ieu cu mîndra ne-am aflat
uam strîns şi-uam sărutat

(178)

fostam plăcut fetelor
drăguţul nevestelor
ieu cu fetele jucam
la neveste dăscîntam
fetele mult le iubem
cu nevestele trăiem
cu fetele mă glumesc
cu nevestele trăiesc
ziua şi noaptea cu iele
ieu nu mai ştiem dă rele
ieu nu ştiu ces relele
că trăies cu mîndrile

(242)

merg la crijmă cînd mi sete
cînd mi dor mă duc la fete
merg la crijmă n-am ce face
merg la fete ca şe-m place
la crijmă ie beutură
la fete merg după gură
cu crijma bine trăiesc
cu fetele mă iubesc
beau şim place să iubesc
ieu beau şi bine-o trăiesc

(261)

mîndra me trăieşte bine
n-are frică dă ruşine
mîndră me zice că-i fată
trăieşte ca măritată
trăieşte cu fetele
face ca nevestele
la neveste li mai bine

https://biblioteca-digitala.ro

dar iele ştiu dă ruşine
nevestele n-au ce face
că noi nu le dădem pace
noi umblăm după iele
pîn, le calcă nevoie

(276)

mîncete focul dă dor
nam topor şi te omor
nici săcure să-te tai
că tu ieşti numai dă bai
ca să nam a tita dor
aş putea trăi uşor
nu mai ştiu ce-are să fie
pre cum misă-n pare miie
că nam gînduri dă-n surat
că mîndra so măritat
a cum, trăiesc lumea me
şim ieau gîndu dela ie
vez dacă nam a scultat
a cuma nam ce să fac?
lasămă să năcăjăsc
că nam ştiut să iubesc

(293)

nu bate doamne pe nime
dacă mai bătut pe mine
pă mine rău mai bătut
încă-o leacă şi prea mult
ţinemă doamne mai bine
cu ajutori dela tine
numa tu-m poţ ajuta
fămă niam cu cineva
că ieu mă aflu străin
nici nu ştiu dîn cătrău vin
că umblu tot rătăcit
mis străin şi nam nimic

(310)

aşa-i lumea cum o vez
la nime să nute-n crez
că cînd zice zău şi zău
atunce minţeşte mai rău
astăz te bagă dă samă
că toată lumea te-n şală
dacă nu baj sama bine
singur te-n celui pe tine
că lumea-i tare strîcată
toată lumea-i înşelată
că şi ieu ma-m în şelat
teară cînd ma-m în surat

(347)

pasăre peană uşoară
care pe tot locu azboară
pasăre să ştii cînta
după cum ştii azbura
te-aş trimite la mîndra
ca să-i cînţ dă dor una
mîndra me-i tare doroasă
după cîntare frumoasă

(351)

păru meu dela urete
nu laş da pe multe fete
ieu pe fete nu laş da
pe neveste nici aşa
la fete nici la neveste
păr ca şa meu nu mai ieste
păru meu nu treabă tuns
numai periat şi uns
cu olei care miroasă
pentru fetele frumoasă

(364)

batu-mă gînduri năbune
să mă duc în altă lume
daş afla alta mai bună
maş duce barem po lună
şi dă mi sar înpăre
poate aş sta mai mult în ie
dă aflu că-i tare bine
duc şi pe mîndra cu mine
la mîndra dă ia plăce
atunci stăm pînă-i lume

(389)

ducem-oi şi noi veni
să văd cine mo dori
dar dorim-o şi pe mine
cu cine m-am avut bine
dar dorim-o focul meu
că cu toţ am trăit rău
dar nime nu mă doreşte

https://biblioteca-digitala.ro

că nime nu mă iubește
da cine să mă dorească
că nici la mîndra nu-i pasă
cineva dă mar dori
preten bun cu el aș fi
ba la mulț le-ar părea bine
că le-au părut rău pe mine

(395)

dă tri ori o fost să mor
dă blăstămul mîndrilor
că toate mor blăstămat
zice că le-am înșelat
și toate-m bagă dă vină
mor jurat să n-am hodină
ziua nu mă hodinesc
noaptea din somn mă trezesc
mi greu și nu mi ușor
mi frică că am să mor
ieu vă rog drajele mele
fie-vă dă mine jele
mă blăstă-maț a șa tare
dă nu poci sta pă picioare

(405)

toată lumea mă vorbește
nevestele mă iubește
da șe-m zic unul și altu
neveste-m mîncă capu
am să las nevestele
să probez cu fetele
dă multe ori am probat
dă neveste n-am scăpat
așa ceva nu mă lasă
că sunt neveste frumoasă
că mă-au zis una a sară
că mîine să-mă du ieară

(467)

vai mîndră frumoasă iești
numai cînd te românești
dar cînd iești neromînită
toț zice că iești urîtă
iar tu crez că-n tinărești
cînd toată te pudărești
că toț să rîdă dă tine
pudărită nu-ț stă bine
tu mai frumoas-ai căuta
numai dacă teai spăla

(472)

cine-o zis lăliței lele
a vorbit cuvînt dă jele
cine-o zis dorului dor
o vorbit cuvînt ușor
că pe cine dorul paște
mai bine nu s-ar vut naște
că pe mine mo păscut
tot cu dor m-am petrecut
după nime nu te iei
șatunce-ț petreci cum vrei

(508)

scloboz doamne glasu meu
să sune ca un țingălău
țingălău peste hotare
s-audă mîndra dafară
atunce ști mîndra me
că mis cu gîndu la ie
ios cu gîndu tot da una
nu-l poci lua dela mîndra
gîndu dela mîndra me
îm ține sănătate

(509)

tot așa mă bate gîndu
să-m vînd casa și pămîntu
să rămîn numai cu gîndu
toate cele le-am vîndut
cu pretenii le-am beut
și-a cumas cu altu gînd
n-am ce be și mis flămînd
și prea tîrziu m-am trezit
mis singur și mii urît
și-am ajuns un vai dă-mine
nui-mai trebuiesc la nime

(513)

doamne nu mă-n bătrîni
că mi drag a mai trăi
nu mă lua doamne-n grabă
cînd-u mi lumea mai dragă

https://biblioteca-digitala.ro

ţinemă doamne-n viaţă
că mis draj mîndrile-n braţă
ţinemă dă sănătate

să poci trăi mai dăparte
că mar place să trăiesc
numa să nu-n bătrînesc.

★

Ne-am folosit de acest caz-limită şi din raţiuni metodologice. Literatura populară contemporană ne pune frecvent în faţa unor situaţii noi, cea a creatorilor populari care nu pot fi apreciaţi în termenii trăsăturilor folclorului tradiţional (sincretism, oralitate, anonimat). În condiţiile în care scrisul şi cititul nu mai sînt atribute de excepţie, urmează să apreciem în funcţie de noi parametri caracterul folcloric al unor mesaje poetice. Analizînd creaţia poetică a lui Vasile a Ion Tomuţ, Const. Brăiloiu [18] se întreba în 1944 dacă, şi în ce măsură, creaţia poetică de factură populară, purtînd iscălitura autorului, poate fi considerată drept artă populară şi dacă, populară fiind, trebuie socotită act de creaţie individuală menită să ajungă în urmă colectivă prin circulaţie întinsă, ori se apropie, mai curînd, de condiţiile creaţiei culte [19]. Sfîrşitul analizei îl duce pe Const. Brăiloiu la concluzia că, de vreme ce creaţia sa nu a trecut în folosinţa obştii, creaţia de poezie populară nu poate fi inclusă în sfera folclorului, ci a artei culte [20]. Dacă cu cîteva decenii în urmă observaţiile lui Const Brăiloiu puteau fi preluate fără mari reţineri, contemporaneitatea ne obligă la reconsiderarea acestui punct de vedere. A apărut în terminologia folclorică termenul *creatorul-scriitor*, desemnînd un proces de creaţie mediu, între creaţia populară şi cea cultă, în care „are loc un act intenţionat şi conştient de *scriere* de versuri, dar creatorii sînt încă foarte aproape de creatul lor, nu pot trăi procesul de distanţare post-creaţie; ei elaborează textul şi pe măsură ce acesta se desenează pe hîrtie îl şi îndrăgesc, îl integrează fiinţei lor şi nu mai revin cu scepticismul impus de contemplare, de distanţă" [21]. În această situaţie ambiguă se află şi creaţia poetică a lui Ambrose Moga. Caracterul „folcloric" al creaţiei sale poetice este indubitabil. *Lexiconul poetic*, concept pe care ne-am bazat lucrarea de faţă, poate deveni un argument în discuţia apartenenţei sau non-apartenenţei discursului său poetic la clasa folclorului.

[18] Const. Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914—1918*, Bucureşti, 1944.
[19] *Op. cit.*, p. 25.
[20] *Ibidem*, p. 68.
[21] Stanca Fotino, *Un fenomen cultural contemporan*: *„Poezia ocazională"*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 17, 1972, nr. 5, p. 414.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FIȘIER BIBLIOGRAFIC

GUSTAV SCHÖCK, *Die Aussiedlung landwirtschaftlicher Betriebe*, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1972, 223 p.

Apărut în seria „Viața populară", al cărei scop principal este discutarea celor mai actuale aspecte etnografice, volumul lui G. Schöck își propune abordarea unei probleme cu multiple implicații în viața rurală din R.F. Germania și alte țări occidentale. Este vorba de fenomenul de deplasare, mutare, din anumite zone a unor gospodării țărănești, ale cărui cauze se leagă de modificările structurale care au loc în economia rurală capitalistă contemporană. Autorul subliniază importanța temei, demonstrînd că ea oglindește multitudinea de probleme cu care este confruntată populația rurală din statele capitaliste. Propunîndu-și o poziție critică față de cercetările anterioare, el își fixează ca preocupare principală stabilirea, din punct de vedere social și cultural, a modalităților în care păturile țărănești se orientează în cadrul societății industriale capitaliste.

Considerăm că aportul principal al lucrării constă în abordarea problemei dintr-o perspectivă multidisciplinară (se apelează la date și argumente ale sociologiei, economiei politice etc.), fixîndu-se în acest context contribuția pe care trebuie să o aducă etnografia la o dezbatere cu atît de profunde semnificații culturale. Astfel, sînt dezbătute condițiile economice ale procesului de mutare al gospodăriilor țărănești, ca și modificările sociale, familiale, comunitare pe care le antrenează.

Autorul își expune o poziție proprie în discuția științifică purtată în jurul deosebirilor și trăsăturilor asemănătoare existente între noile gospodării mutate și comunitățile rurale de tip tradițional. Se subliniază că, din punct de vedere economic, între cele două tipuri nu există deosebiri de esență, ambele încadrîndu-se proceselor capitaliste existente în viața rurală. O serie de elemente specifice se manifestă însă în domeniul social, în cadrul căruia dezvoltarea noilor tipuri de gospodării presupune o serie de modificări ale felului de trai și culturale. Ele își au cauzele, pe de o parte, în „zestrea" culturală proprie locurilor de origine ale păturilor țărănești care se deplasează, iar, pe de altă parte, în contextul relațiilor pe care acestea le stabilesc în noile zone de reședință. De asemenea, nu trebuie pierdută din vedere nici cercetarea deosebirilor determinate de microcondițiile spațiale, a concretizărilor mediului social în formele de comunitate, vecinătate, rudenie etc.

Astfel, referindu-se în mod concret la aceste cadre, G. Schöck opinează că, în condițiile în care, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori, noile gospodării se află la distanțe apreciabile de alte comunități rurale, în activitatea sistemului comunicațional se produc perturbări serioase. Acestea au rezonanțe serioase în special în statutul social-cultural al femeii, ca și în procesul formativ al tineretului, categorii cărora autorul le acordă o deosebită atenție în analiza sa.

Un apreciabil interes îl suscită și considerațiile de natură teoretică pe care le expune G. Schöck în legătură cu poziția etnografiei în raport cu stadiul său actual. Se subliniază că, în condițiile în care multe din problemele etnografice au intrat în sfera de interes și a altor științe (sociologia, psihologia socială etc.), o colaborare interdisciplinară se impune cu necesitate. În fața etnografiei se ridică sarcini de mare stringență. Este vorba, pe de o parte, de o preocupare mai susținută pentru cele mai actuale probleme social-culturale, iar, pe de altă parte, de reconsiderarea într-un spirit critic creator a teoriei etnografice, în general.

A. P.

P.J. FOULON, *La sculpture populaire*, Bruxelles, 1972, 97 p.

Lucrarea este primul număr al colecției de Publicații de istorie de artă și arheologie ale Universității Catolice din Louvain și totodată este volumul III al colecției Folclor și artă populară din Walonia, publicată de Comisia Regală Belgiană de Folclor.

Analiza concretă a unui complex sculptural din regiunea Thuin prilejuiește autorului ocazia de a expune unele considerații teoretice asupra artei populare. Teoretizarea

https://biblioteca-digitala.ro

obiectului artei populare începe chiar din paginile prefeței semnate de Ignace Vandevivere, care schițează problematica generală în care se înscrie lucrarea lui P.J. Foulon. Pentru început, autorul prefeței face o încercare de definire a culturii populare, accentuînd asupra faptului că ea se fondează pe permanența valorilor moștenite din generație în generație. Evoluția artei populare, unde modificările sînt sporadice, este mai greu de urmărit decît cea a artei savante, în care se observă cu ușurință mari schimbări stilistice în timp.

Referindu-se la anonimatul artei populare, I. Vandevivere face deosebirea între artist (creator de imagini, inovator) și artizan (practician, care doar reproduce modele, dar care poate deveni artist atunci cînd interpretează modelul). În continuare el comentează distincția care se face în mod obișnuit între imaginea savantă („dominată de dorința de a crea metafore care cer efecte de iluzie") și cea populară (care este de fapt un semn, „o formă care desemnează simplu o temă"), concretizată în realizări simple, schematice, legate de o concepție elementară asupra artei. Alegerea materialului și tehnicile folosite sînt de primă importanță pentru artistul popular, îndeosebi pentru sculptor. Autorul prezintă principalele tehnici și materiale folosite în sculptura populară. El evidențiază faptul că în piatra dură se găsesc exemplele cele mai schematizate ale artei populare, piatra favorizînd o simplificare inventivă a formelor. Pentru încheiere, autorul prefeței apreciază faptul, îndeobște cunoscut, că arta populară oferă imagini aspre, dure, dar a căror sinceritate poate egala simplitatea operelor clasice celor mai mature.

Prima parte a lucrării începe prin prezentarea amănunțită a istoriografiei așanumitelor „arte marginale" (dintre care amintim arta populară, arta naivă, arta primitivă). Încercînd să precizeze definiția artei populare, rămasă pînă în prezent destul de vagă, după aprecierea sa, autorul accentuează asupra contribuției mediului cultural, a societății din mijlocul căreia se ridică artistul în munca pentru realizarea operei populare. De aceea, mediul cultural este socotit de autor ca o componentă a fenomenului artistic, ca și materia primă și artistul însuși. În analiza pe care o face în continuare, autorul se ocupă de studierea fiecăreia din aceste trei componente în timp: înainte de realizarea operei de artă, în timpul realizării ei și după ce aceasta se înfăptuiește. Această analiză îi permite să ajungă la concluzia uniunii indisolubile între eficacitatea funcțională și estetică în arta populară, între util și frumos în mentalitatea populară. Pentru a înțelege în profunzime adevăratul mesaj al unei opere de artă populară, spune autorul, trebuie făcut un studiu sociologic și etnologic complet al populației în mijlocul căreia a apărut opera.

Prezentarea teoretică este susținută, în partea a II-a, prin analiza unui caz concret de sculptură populară: „Le Calvaire du Bois du Grand Bon Dieu à Thuin". Urmărind cu atenție principiile enunțate în prima parte, autorul examinează caracteristicile arhitecturale, stilistice, iconografice, cît și contextul geografic, istoric și socio-psihologic în care ansamblul sculptural a fost alcătuit.

Bibliografia bogată a acestei lucrări o recomandă ca o contribuție demnă de luat în seamă în studiul aspectelor legate de arta populară.

O.V.

GERDA GROBER-GLÜCK, *Das „Zweite Gesicht" — traditioneller Volksglaube und Präkognition*, Sonderdruck aus „Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie", nr. 2/3, 1972, p. 102—129.

G. Grober-Glück înțelege în sens larg prin „das zweite Gesicht" calitatea unor persoane de a „vedea" obiecte și ființe invizibile, iar în sens restrîns trăirea spontană a unor evenimente viitoare prin viziuni, visuri în stare trează, presimțiri etc.

În lucrare se subliniază ideea că etnografia poate și trebuie să aducă o contribuție esențială pentru clarificarea acestui fenomen complex, care este cercetat și de alte științe ca: parapsihologia și psihologia.

Autoarea își propune să răspundă la o întrebare vitală: fenomenul analizat aparține domeniului parapsihologic al profeției („Präkognition") sau sistemului de credințe populare tradiționale?

Prezicerile vizionare se întîlnesc într-o zonă care se întinde sub forma unei fîșii ce urmărește coasta nordică a Germaniei și care se îngustează tot mai mult de la vest spre est. Cercetările întreprinse în Europa au arătat că această zonă constituie o parte integrantă a unei arii mai largi, care cuprinde și Austria, Elveția, Olanda, Danemarca, Norvegia, Suedia, Islanda și Scoția. Nucleul german îl formează teritoriul dintre Ems și Elba. Mulți cercetători sînt de părere că răspîndirea de-a lungul țărmului nordic al Germaniei trebuie pusă în legătură cu stabilirea în acest spațiu a unei populații originare din teritoriul dintre Ems și Elba, care a fost purtată de curentul colonizării estice.

Pe baza unui bogat material faptic cules în cadrul Colectivului Atlasului etnografic german de la Bonn, autoarea a elaborat șapte hărți care analizează răspîndirea în spațiu a variantelor pe care le îmbracă „das

https://biblioteca-digitala.ro

zweite Gesicht". În stabilirea tipologiei s-au avut în vedere: denumirea populară a însușirii respective de a prevedea viitorul și a persoanei ce posedă o asemenea particularitate, forma și conținutul previziunii, data nașterii persoanelor care au această calitate, trăsăturile fizice și psihice și alte semne distinctive atribuite lor de popor, modul de moștenire a acestei însușiri în concepția populară, atitudinea oamenilor față de prezicători și de preziceri.

Subliniem contribuția Gerdei Grober-Glück la lămurirea naturii fenomenului analizat. Teza lui K. Schmeing susține că însușirea de-a trăi în mod spontan un eveniment viitor nu are un caracter patologic și nici nu este un produs al unei imaginații bolnave, ci presupune un fel optic („Eidetik") de a vedea cu ochii deschiși lucruri inexistente în realitate la momentul dat, fenomen care apare uneori la copii, tineri, artiști. El este generat, după părerea lui K. Zucker, de teamă și de griji. Autoarea se alătură celor care au criticat limitele acestei teorii, care, deși nu pătrunde în complexitatea fenomenului, explică satisfăcător cum se produce viziunea, dar nu clarifică de ce anumite persoane au exact o anumită viziune într-un anumit loc și timp. După opinia cercetătoarei, trăirile spontane sînt recreate de tradiția orală și transformate în legende în limitele modelului credințelor zonale, adică sînt selectate numai acele trăiri care se încadrează în categoria motivelor care circulă în zona respectivă. Limitările la cadrul tradițional se accentuează odată cu depărtarea de nucleul caracterizat prin trăiri spontane. Întîmplările legendare se orientează după reprezentările tradiționale. De fapt, arată autoarea, are loc o „trăire" a unor evenimente care constituie tocmai reprezentările tradiționale despre ele. Pot fi trăite și întîmplări reale, dar în limita modelului tradițional. Procesul transformării acestor trăiri în legende, prin tradiție orală, este foarte puternic și este determinat de necesități culturale legice.

În concluzie, „das zweite Gesicht" reprezintă o împletire strînsă, intimă, între un sîmbure de adevăr și credințele populare tradiționale.

M.M.

Wege der Märchenforschung, herausgegeben von Felix Karlinger, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1973, 489 p.

În colecția *Wege der Forschung*, editată la Darmstadt de către „Wissenschaftliche Buchgesellschaft", a apărut, ca al CCLV-lea volum, lucrarea *Wege der Märchenforschung*. Este o sinteză a evoluției cercetărilor cu privire la basme, o trecere în revistă a metodelor de investigație și de analiză științifică, în permanentă evoluție constructivă, adaptată la concepțiile noi despre lume și viață ale colectivităților creatoare. Biologia narațiunilor populare este analizată pe marginea colecțiilor de basme apărute în țările europene. Editorul Felix Karlinger susține că definiția basmului este problematică. Numai o serie de criterii mai cuprinzătoare ar putea circumscrie și defini noțiunea de „basm". La fel, timpul care reprezintă istoria cercetării basmelor este, ca durată, problematic. Îl apreciază totuși la 150 de ani, timp pe care volumul *Căile cercetării basmelor* îl are în vedere. În acești 150 de ani, cercetările nu reprezintă o evoluție pe linie dreaptă, între două date istorice. Sînt căi variate și diferite care au mers paralel, ducînd la metode științifice.

În cele 24 de studii și comunicări, care formează cuprinsul volumului, folcloriști de renume mondial analizează probleme fundamentale cu privire la basme ca originea, începuturile, formarea, răspîndirea acestora, basmul ca specie etc., precum și căile și metodele de orientare și de cercetare.

Se consideră că cea dintîi metodă de cercetare a poveștilor populare este aceea stabilită de școala finlandeză, întemeiată de Iulius Krohn, profesor la Universitatea din Helsinki.

Se evidențiază importanța principiului necesității corelării materialelor cercetate, în ansamblul culturii poporului, și se dă o atenție deosebită cercetărilor privind specificul național și regional al basmelor, ca și interferențele dintre basmele popoarelor și comunitatea basmelor europene. Se evidențiază cercetarea structuralistă a basmului. V.I. Propp este cel dintîi folclorist care a analizat structura sistematică a basmului — în speță, a basmelor rusești. Se enunță că „analiza profundă a structurii basmelor, făcută sistematic, pe scară internațională, ar fi un corolar important al cercetării și ar ajuta la descifrarea caracterelor specifice, naționale sau zonale".

Deși termenul „structură" a fost folosit pentru a defini metodele și procedeele unor cercetări diferite, cu privire la cercetarea structuralistă propriu-zisă, amintind doar lucrarea din 1928 a folcloristului rus V.I. Propp, *Morfologia skazki*, editorul volumului reproduce, totuși, ca îndreptar tipic pentru cunoașterea acestui gen de cercetare, articolul din 1967 al prof. dr. Mihai Pop: *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, prezentînd analiza structurii compoziționale a unui basm românesc. Cercetarea structuralistă poate stabili „o bază pentru definirea categoriilor prozei populare prin elementele lor intrinsece".

Din vastul material de studii folclorice apărute în țările europene, volumul a selecționat și a reprodus studiile caracteristice

https://biblioteca-digitala.ro

cunoașterii evoluției căilor de cercetare, lucrarea afirmîndu-se ca un îndreptar științific pentru cercetătorii narațiunilor populare în general.

F.B.

Cinq siècles d'imagerie française, Paris éditions des Musées nationaux, 1973, XXXIX+335 p.

La Muzeul Național al Artelor și Tradițiilor Populare din Paris, s-a organizat, între 7 și 30 aprilie 1973, potrivit directivelor lui Jean Cuisenier, directorul Muzeului, expoziția a cinci secole de imagerii populare franceze. Catalogul numeroaselor exponate, însumînd 335 p., înfățișează acest gen de artă începînd din secolul al XV-lea pînă în secolul al XIX-lea inclusiv și reprezintă un studiu de retrospectivă în domeniul imageriilor, devenite în Franța artă cu tradiție populară.

Potrivit terminologiei românești, este vorba de un gen de reprezentări și iconografie, chipuri și icoane, lucrate în cel mai autentic spirit popular francez, rezultate din admirația pentru oamenii și faptele de seamă ale istoriei naționale și universale, și unele, din sentiment religios, popularizînd ca atare idei, mituri, legende etc. Unele reprezintă oglinda realităților istorice, înfățișează în imagini unele evenimente și întîmplări care au impresionat pe artiștii vremii și care impresionează, firește, îndeosebi pe omul din popor. Altele reprezintă reflexele narațiunilor sau legendelor istorice care au aprins imaginația artiștilor populari, acei oameni înzestrați cu darul și meșteșugul reproducerii prin desen și culoare a ideilor și imaginilor consemnate de tradiție. Numeroase motive iconografice au rămas în cursul secolelor aceleași.

Toate aceste reproduceri iconografice se caracterizează prin expresia coloritului, prin atitudinea personajelor și prin reprezentarea mai mult sau mai puțin fidelă a motivelor zoomorfe și fitomorfe. În textul prezentării se subliniază că, după sute de ani de practică artistică, secolul al XIX-lea ar fi cel mai puțin original în arta imageriilor populare.

Catalogul propriu-zis este precedat de o „prefață" semnată de Jean Cuisinier, de „cîteva reflexii cu privire la imageriile populare" de Georges-Henri Rivière și de o „introducere" semnată de Jean Adhémar, însumînd 39 de pagini, studii cu caracter istoric și de critică artistică privind exponatele.

Arta franceză a imageriilor este o artă urbană, creată din instinct artistic și din interes comercial. Clientela pentru care a fost realizată se recruta atît din lumea satelor, cît și din mediul urban. Ca și astăzi, a fost întotdeauna o artă în care a existat un curent savant și unul popular.

Ca tehnică de lucru, cea mai veche e considerată a fi gravura în lemn. Ea a fost practicată cu secole înainte de chinezi și japonezi, reprezentînd pînă în perioada infiltrației influenței europene din secolul al XIX-lea arta plastică prin excelență a acestor popoare. Mai tîrziu au practicat-o și europenii. Procedeul tehnic este săparea unui desen cu liniile în relief pe o placă de lemn și imprimarea lui pe hîrtie, lucrare efectuată, în mod obișnuit, de trei persoane : un desenator pe hîrtie, un desenator pe lemn și gravorul propriu-zis, cel care taie desenul în lemn. Desenatorul pe hîrtie n-a fost niciodată un artist original. El a copiat, de cele mai multe ori, tablouri celebre, pe care le-a adaptat gustului „popular".

În Franța prima gravură în lemn a apărut în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Adevărata gravură cu caracter popular ar fi de la 1489, executată de un anonim. Imageriile populare din secolul al XV-lea sînt piese rare și prețioase. Pe la sfîrșitul evului mediu era mult apreciată miniatura, operă de artă unică și rafinată, care împodobea manuscrisele. Era destinată unui public restrîns, în timp ce gravura în lemn, lucrare de factură sumară, cu posibilități de multiplicare ușoare, se adresa unui public mai larg, oferind imagini variate, imagini căutate de cumpărători. Ea s-a împămîntenit în Europa odată cu descoperirea tiparului.

Pînă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea gravura în lemn a imageriilor populare a fost considerată artă pariziană, practicată de artiști și meșteri în ateliere instalate în cartierul cel mai comercial al capitalei, acela al Halelor. Pe baza unui registru de impozite din anul 1570, au fost identificate numele a numeroși artiști, colaborînd aproape în același spirit și stil artistic. În atelierele respective s-au format adevărate generații de artiști ai imageriilor populare. Subiectele aveau caracter diferit, majoritatea biblice, unele alegorice, altele cu înțeles moral. Imageriile pariziene s-au răspîndit cu timpul și în Spania și în Țările de Jos, cu inscripții în limba țărilor respective.

Către sfîrșitul secolului al XVI-lea — fenomen spontan și curios — parizienii au repudiat gravura în lemn, solicitînd artiștilor gravura pe aramă, operă introdusă la Paris de un mare meșter al vremii, Jean Leclerc. Se reține însă că fenomenul a coincis cu apariția în cîteva mari centre urbane din provincie, ca Toulouse, Orléans, Lyon, Avignon, Lille, Chartres, Cambrai, Nancy și Epinal, a unor artiști remarcabili. Ei au organizat în centrele amintite ateliere care au depășit prin varietatea creațiilor lor atelierele pari-

https://biblioteca-digitala.ro

ziene. Cu toate acestea, opera lor nu poartă pecetea caracteristicii deosebite prin care să se solicite cercetătorului o clasificare a acestor imagerii după oraşele sau după atelierele care le confecţionau. Caracterele lor ajută însă la gruparea acestora în istoria propriu-zisă a gravurii.

Deşi foarte numeroase, imaginile cu caracter religios au fost depăşite în veacul al XIX-lea de imageriile reprezentînd scene din revoluţie şi de glorificare a lui Bonaparte.

Prin felul cum a fost organizată şi prin explicaţiile din catalog, expoziţia a fost un prilej de reprezentare a istoriei imageriilor populare franceze în decursul celor cinci secole, evidenţiind artişti, familii şi generaţii de artişti care s-au format şi s-au remarcat ca mari creatori în arta imageriilor.

Comentînd interesul permanent care a existat în Franţa pentru acest tip de artă populară, catalogul menţionează şi scrierile cu caracter istoric şi artistic care le amintesc sau cercetează, ca şi măsura în care le-a folosit literatura. Prin aceasta textul reprezintă o temeinică documentaţie ştiinţifică şi artistică asupra genului de artă populară franceză cunoscută sub indicaţia generică de imagerii.

F.B.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale* etnografice şi folclorice, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie la rubrica *note şi recenzii* problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Bucureşti, str. Gutenberg 3 bis

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa. Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX — începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, **Texte din literatura populară română**, tom 2 (inedit), ediţie îngrijită cu studiu introductiv, note şi glosar, de Ion Muşlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave şi legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

I.C. CHIŢIMIA, **Folclorişti şi folcloristică românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, **Doine şi strigături din Ardeal**, ediţie definitivă (studiu introductiv, inedite, note şi variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — categorii**, 1970, 556 p., 32 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacţia), **Izvoare folclorice şi creaţia originală. Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrîneşti din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacţia), **Temelii folclorice şi orizont european în literatura română**, 1971, 497 p., 26 lei.

ANDREI BUCŞAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 2, p. 85—176, Bucureşti, 1974

I.P.I. c. 1019

43407

Lei 20

https://biblioteca-digitala.ro